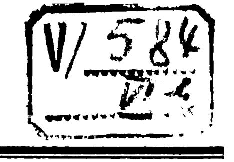
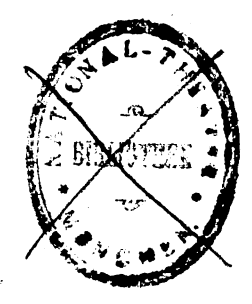
Iris 1te Jahrgang
1830



Iris

im Gebiete der Tonkunst.



Redigirt

von

L. Rellstab.

Erster Jahrgang,

1830.

Berlin,

Verlag von T. Trautwein.

Alphabetisches Verzeichniß
der beurtheilten Werke.

	Werk.	Verleger.	№
Chwatal, F. X. Introd. et Var. p. P.	2	Breitk. u. H.	23
Czerny, C. 100 Uebungsstücke f. P. 4 Hefte. N. A.	139	Haslinger	41 42
— gr. Nocturne à 4 m.	165	Peters	45 46
— 2d. Décameron musical à 4 m.	176	Probst	8
— Introd., Var. et Rondeau de chasse	202	Peters	26
— Rondeau de chasse	217	Schott	3
— Potpourri brill. sur Faust	218	Peters	9
— Fantaisie à 4 m.	226	Probst	25
— Var. di Bravura	232	Schott	45 46
— 50 Uebungsstücke f. P. 1. Liefer.	239	Hofmeister	47 48
Désormery, Etudes p. Pfte. 2 Hefte	19	"	43 44
Dorn, H. Festouverture zu 4 H. arr.	—	Trautwein	24
Dotzauer, J. u. B. Var. brill. p. P. et Vcelle.	—	Simrock	52
Dreschke, G. A. Var. üb. Kuß v. Jäger f. P.	—	Struve	22
Drobisch, C. L. 6 Landmessen, 1. 2. 3.	—	Falter	27 28
— derselben 4. u. 6.	—	"	47 48
Eberwein, M. Ouv. de Pietro ed Elvira à 4 m. p. Rahles	—	Simrock	17
Erk, L. Sammlung 3 u. 4stimm. Gesänge, 1. H.	—	"	18
— " " " " 2. H.	—	"	41 42
Faubel, J. Air var. p. Clar. av. O. ou P.	1	Falter	49 50
Freiesleben, A. de. Rondeau p. P.	—	Meser	29 30
Fürstenau, A. B. 3 brill. Duetts for 2 Fl.	75	"	31 32
Gabrielski, Ch. 3 gr. Duos conc. p. 2 Fl.	92	Breitk. u. H.	33 34
Götze, C. Phantasie üb. Marseill. Marsch z. 4 H.	—	" "	33 34
Grabeler, P. der 145. Psalm f. 4 St. Kl. A.	6	Simrock	22
Granzin, L. 14 Lieder	3	Trautwein	26
Groß, J. B. Ouv. z. Iphigenia. Part. Manuscr.	—	—	29 30
Guhr, F. H. 100 Choräle	—	Leuckart	43 44
— K. Paganini's Kunst Violine zu spielen	—	Schott	29 30
Händel, G. F. Acis u. Galathea. Kl. A.	—	Trautwein	2
Hauck, W. Allegretto alla Marcia	7	Haslinger	2
— Var. p. P. av. Orch.	9	"	37 38
Haydn, J. die Schöpfung f. 4 H. v. Zulehner	—	Simrock	21
— Quatuor arr. à 4 m. p. Schmidt	42	Breitk. u. H.	37 38
Hellwig, C. F. L. 4 deutsche Lieder	10	Trautwein	27 28
Herz, H. la Parisienne	58	Schott	49 50
Hesse, A. 1r. Quat. p. 2 V., Alto et Vcelle.	23	Leuckart	29 30
— leichte Orgelspiele	24	"	21
Hientzsch, J. G. Eutonia	—	"	52
Holland, C. 1r. Rondino p. P.	—	"	26
Höpfner, C. G. 8 Vorsp. f. Orgel	2	Meser	29 30

	Werk.	Verleger.	№
Horr, P. Rondeau p. P.	11	Schott	47 48
Horzalka, J. E. Pastorale à 4 m.	29	Weigl	25
Horzizky, L. 6 Danses à 4 m.	—	Breitk. u. H.	26
Hummel, J. N. Air à la Tirolienne	118	Haslinger	37 38
Hünten, Fr. Var. brill. à 4 m. sur Tell	—	Schott	16
— Marche militaire p. P.	37	Peters	13
— Var. brill. p. P.	41	Schott	35 36
— 2 Rondeaux p. P.	42	„	35 36
— W. Rondo brill. à 4 m.	21	„	12
Jacobi, C. Var. p. Basson av. Orch.	—	Breitk. u. H.	33 34
Jähns, J. W. 3 Gesänge für Baß	—	Logier	11
Journal f. Militairmusik. 5s Heft	—	Hofmeister	47 48
Kähler, E. L. Liebesklage etc. 3 Lieder	58	Meser	27 28
— M. F. Kantate. Kl. A.	—	Trautwein	10
Kalkbrenner, F. Introd. et Rond. brill. p. P. av. Orch.	101	Peters	8
Kalliwoda, J. W. Gr. Rond. p. P. av. Orch. ou Quat.	16	„	9
— Var. brill. p. P. av. Orch. ou Quat.	18	„	9
— 3 Rond. p. P. 3 Cah.	19	„	13
— Var. conc. p. P. et Viol.	21	„	31 32
Keller, C. A. 2 Festmärsche	—	Hofmeister	47 48
Klein, B. 2 Romanzen f. Alt od. Baß	28	Trautwein	8
— der Todesklang	31	„	8
— David, Orat. Kl. A. u. Chorstimm.	—	Brüggemann	35 36
— J. Adagio et Rond. p. P.	—	Schlesinger	33 34
— 8 Lieder	6	Simrock	45 46
Koch, C. Introd. et Rond. brill. p. P.	29	Schott	52
Köhler, E. 2 Präludien zu Graun's Tod Jesu	15	Förster	22
Kreutzer, C. Ouv. zu Graf Ory. 4händig	—	Haslinger	39 40
Kuhlau, F. Introd. et Rond. conc. p. P. et Fl.	98	Peters	19
— Introd. et Var. conc. p. P. et Fl.	99	„	19
— Romanzen u. Lieder	106	„	6
— Ouv. de l'op. Hugo et Adelaide à 4 m.	107	„	6
Kulenkamp, G. C. 12 Danses p. P.	24	Brüggemann	41 42
— Introduction	26	„	45 46
Kummer, F. A. Airs russes var. p. Vcelle. av. Orch. ou P.	7	Breitk. u. H.	29 30
Laburner, J. A. 17 Var. f. Pfte.	—	Falter	47 48
— Ecce Sacerdos	—	„	49 50
Lenz, L. 5 Gesänge	10	„	49 50
Lerche, J. W. Lieder	6	Bethge	49 50

	Werk.	Verleger.	№
Lickl, C. G. Offert. de uno Martyre f. V. etc.	—	Czerny	6
Lieder, sechs Tyroler	—	Falter	49 50
Lindpaintner, P. 6 Pièces fav. de Zephyr et Rose à 4 m.	—	Peters	41 42
Lobe, J. C. Caprice p. P.	15	Breitk. u. H.	23
— Var. p. P.	16	„ „	23
— Ouv. de l'Op. die Flibustier, à 4 m.	—	„ „	37 38
Lotz, J. v. Ungar. Nationaltänze f. P. 1s H.	—	Haslinger	35 36
— derselben 2s Heft	—	„	39 40
Löwe, C. Gr. Trio p. P. etc.	12	Hofmeister	43 44
— Gr. Duo p. P. à 4 m.	18	Trautwein	43 44
Marschner, H. die Seligkeiten ꝛc.	55	Breitk. u. H.	24
— der Templer u. die Jüdin. Kl. A.	—	Hofmeister	4
Marx, A. B. 3 Chorgesänge	—	Breitk. u. H.	31 32
Mattheson, J. Doppelfugen f. Pfte.	—	Hofmeister	52
Maurer, L. Var. brill. p. V. av. O. ou Quat.	55	Leidesdorf	5
— Air var. p. V. av. O.	59	Hofmeister	49 50
Mendelssohn-Bartholdy, F. Quatuor	13	Breitk. u. H.	51
Mockwitz, F. Potpourri a. d. Räuberbraut f. P.	—	Peters	7
Moscheles, J. Schott. Bardengesänge f. P. u. Fl.	80	Probst	27 28
Mosel, J. F. v. Danklied	—	Haslinger	43 44
— Tag u. Nacht	—	„	43 44
Mozart, W. A. Serenata p. 2 Ten. et Basso c. P.	—	Leidesdorf	2
— Concerto No. 10. arr. p. 2 Pfte. p. Krägen.	—	Friese	7
— Ouv. in Händels Stil zu 4 H. v. Schmidt	—	Breitk. u. H.	12
— 3e. gr. Conc. arr. p. P. seul ou av. Fl., V. et Vcelle. p. Hummel	—	Schott	14
— Ouv. z. Zauberflöte. Part. Neue A.	—	André	17
— te Deum laudamus. Kl. A.	—	Simrock	20
— Gr. Serenade p. Mus. harm. arr. à 4 m.	—	„	31 32
— Regina coeli laetare. Part.	—	Diabelli u. C.	33 34
— Concerto No. 8. arr. à 4 m. p. Schmidt	—	Breitk. u. H.	37 38
— Sinf. in C dur arr. à 4 m.	34	„ „	37 38
Müller, D. Lied	—	Falter	49 50
— W. A. 2 Motetten	—	Breitk. u. H.	18
— Phant. mit Fuge f. Orgel	57	„ „	33 34
Neithardt, A. Festmarsch f. P.	—	Trautwein	27 28
— Waffentanz d. Amazonen f. P.	—	„	45 46
Neukomm, S. die Heerschau um Mitternacht	—	„	20
— Hymne de la Nuit	60	Schott	5
Nicolai, O. Duett	2	Bechthold u. H.	45 46
Onslow, G. Quintetto arr. à 4 m. p. Mockwitz	33	Breitk. u. H.	13

	Werk.	Verleger.	№
Onslow, G. 3 Quat. arr. à 4 m. p. Schmidt	36	Breitk. u. H.	13
— Quintetto arr. à 4 m. p. Mockwitz	37	" "	37 38
— 15e. Quintetto	38	Probst	49 50
Panny, J. Scène suisse. Conc. p. Vcelle.	27	Schott	29 30
— le même p. Hautbois p. Foreith	—	"	31 32
— Sonate p. Viol. sur la 4e. Corde av. O.	28	"	21
— la même arr. p. Clar. et P. p. Foreith	—	"	31 32
La Parisienne av. P. ou Guit.	—	"	49 50
Payer, J. Fantaisie p. P.	—	"	47 48
— Unterhalt. f. d. Jug. am Pfte. 2 Hefte	—	Probst	1
Pearsall, R. L. Tantum ergo, 4stimm. Hymne	—	Schott	31 32
Pixis, P. Bibiana. Kl. A.	—	Brüggemann	45 46
Plachy, W. Olympiade	51	Czerny	8
Poißl, Frh. v. Ouv. z. d. Untersberg z. 2 u. 4 H.	—	Schott	Probebl.
Pollini, F. Scherzo, Var. e Fant.	56	Breitk. u. H.	25
Präger, H. A. 3 Pol. p. V. av. 2 V., Viola et Vcelle. No. 1 — 3.	—	Peters	15
Reichardt, G. Volkslieder f. 4 St.	—	Laue	23
Reissiger, G. C. Libella. Kl. A.	—	"	11
— Rond. brill. p. P.	59	Förster	22
— Gesänge f. Mezzo-Sopran	61	Schlesinger	Probebl.
— Concertino p. Cl. av. P. et Orch.	65	Brüggemann	27 28
— Ouv. de Yelva à gr. Orch.	—	Paul	19
Renat, H. 3 Duos conc. p. 2 Vcelles	10	Breitk. u. H.	41 42
Ries, F. Ouv. z. Don Carlos f. Orchester	94	Simrock.	43 44
— dieselbe f. 4 H.	—	"	51
— Var. sur Fiancée à 4 m.	155	Peters	7
— Rondeau p. P.	157	Brüggemann	27 28
— Var. p. P. sur Fiancée	159	Peters	11
— Polon. de l'op. Fiancée p. P.	—	"	18
— Sieg des Glaubens, Orat. Kl. A.	—	Simrock	1
— H. 2 Duos conc. p. 2 V.	—	Peters	11
— 12 Solo's p. V. L. 1.	9	Trautwein	33 34
Rink, C. H. Missa	91	Schott	47 48
Rossini, G. Ouv. de „la Scala di Seta" p. P.	—	Simrock	24
— Semiramis. Part. Manuscr.	—	—	10
— Ouv. de Siège de Corinthe p. P.	—	Probst	2
— Tell. Kl. A.	—	Schott	14 15
— le même arr. à 4 m. p. Rummel	—	"	14
— derselbe. Kl. A. d. Gesänge u. Chöre	—	"	33 34
— 8 Pièces de Tell à 4 m.	—	"	47 48
Rungenhagen, C. F. des Sängers Klage	29	Trautwein	3

	Werk.	Verleger.	№
Saemann, C. Lieder	5	Breitk. u. H.	33 34
Schmidt, J. P. Alfred d. Große. Kl. A. Manuscr.	—	—	27 28
Schmitt, A. d. Doppelprozeß, Op. Part. Man.	—	—	17
— Allegro brill. p. P.	—	Brüggemann	17
Schneider, Fr. Jagdouvert. f. Orch. u. à 4 m.	—	Peters	10
— Trinklieder	87	Brüggemann	29 30
— F. Oeuvres compl. p. P. Cah. 2.	—	"	23
— J. Erlkönig ꝛc.	—	"	29 30
Schottky, J. M. Paganini's Leben	—	Calve	12
Schubert, Fr. 2 Quat. p. 2 V., A. et Vcelle.	125	Czerny	7
— les mêmes p. P. à 4 m. arr.	—	"	7
— Ballade	126	"	6
— Ossian's Gesänge. 5 Hefte	—	Haslinger	39 40
— der Hirt auf dem Felsen	—	"	39 40
Schuster, A. Lieder f. 4 Männerstimm. 1. Heft	—	Breitk. u. H.	17
— 6 Lieder. 2. Heft	—	" "	35 36
Seyffart, S. Son. conc. p. P. et V.	—	Simrock	52
Sowinsky. Marche héroique	—	Hofmeister	47 48
Späth, A. Sinf. conc. p. 2 Clar. av. acc.	103	Schott	4
— Scène chantante p. Clar. av. Orch.	115	"	33 34
Spohr, L. Jessonda z. 4 H. v. Mockwitz	—	Peters	1
Spontini, G. Mignons Lied v. Göthe	—	Trautwein	16
Stahl, F. Souvenir, p. V. av. O. ou P.	12	Falter	29 30
— Rond. brill. p. V. av. O. ou P.	14	"	29 30
Stenzer, C. Souvenir de Paganini p. P.	16	"	1
Strauß, J Charmantwalzer	31	Haslinger	39 40
— Wiener Tagesbelustigung	—	"	41 42
Strebinger, M. Graduale f. Violin-Solo ꝛc.	8	Czerny	6
Succo, J. A. Sonate p. P.	1	Peters	31 32
— Rondeau p. P.	2	"	31 32
Taubert, W. Rondo grazioso p. P.	3	Brüggemann	43 44
Tivolimusik, Wiener, f. P.	—	Haslinger	41 42
Tulou, Var. brill. p. Fl. av. O. ou P.	56	Schott	29 30
Wagner, J. P. Andante et Var. p. Hautb. av. O.	—	Breitk. u. H.	33 34
Weitzmann, C. Gretchens Klage	—	Lischke	12
— 3 Romanzen	—	Wagenführ	39 40
Winterstein, S. 2 deutsche Lieder	—	Meser	27 28
Wollank, F. Dithyrambe f. Solo u. Chor m. P.	18	Trautwein	27 28
Woringen, F. v. Lieder	—	Schott	33 34
Wustrow, A. F. 2 Rond. brill. p. P.	10	Breitk. u. H.	21
— 12 Bagatellen f. P.	19	" "	21
Zöllner, C. H. Missa à 4 Voci	—	Simrock	18

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

Probeblatt.

Berlin, Freitag den 12. März 1830.

Im Verlag von T. Trautwein. breite Straße No. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, wird eine Nummer von einem Viertelbogen in dem Format dieser Probe-Nummer und auf demselben Papier gedruckt, erscheinen und der ganze Jahrgang von 52 Nummern 1½ Rthlr. Pr. Cour. kosten, wofür dies Blatt durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu erhalten seyn wird.

Wenige Worte werden genügen den Standpunkt anzudeuten, den dieses Blatt in der Journal-Literatur einzunehmen versuchen will. „Iris im Gebiete der Tonkunst" ist es benannt. Es soll die Pflichten getreuer Botschaft von dem Bemerkenswerthesten in dem schönen Reiche der Tonkunst übernehmen. Man hätte es Merkur benennen können, allein es schien geziemender daß die Tonkunst, die in der Vorstellung der Neueren trotz der altverjährten Rechte Apoll's bei weitem mehr als eine weibliche Gottheit erscheint, auch durch die Botin des Olymps bedient werde. — Dies über den Namen. —

Nun die Sache. Die musikalische Literatur entbehrt so wenig wie irgend eine andere, mannigfacher und höchst achtbarer Organe, die derselben ausschließlich gewidmet sind. Die meisten unter diesen aber haben sich den ernsten Zweck einer strengen musikalischen Wissenschaftlichkeit vorgesetzt, und sind somit fast nur demjenigen Publikum bestimmt, welches Entschlossenheit und Zeit genug besitzt dem Studium der Musik einen bedeutenden Theil seiner Muße zu widmen, und in die schwerer zugänglichen Tiefen dieser wunderbaren Kunst einzudringen, sey es daß freie Neigung oder wirklicher Lebensberuf dazu auffordern möge.

Die Iris wendet sich aber mehr an diejenigen, die von der reichen Göttin eher leichte, erfreuliche Geschenke zu erwarten, als ihr Opfer zu bringen, oder sich strengem Dienst derselben zu widmen geneigt sind. Nicht jedem ist es vergönnt, ja die wenigsten sind dazu berufen, den hohen Ernst, der der Kunst, selbst in ihrer heitersten Gestalt, erst die wahre Göttlichkeit der edlen Züge verleiht, zu erkennen, und so die Ahnung ihrer tieferen Bedeutung zu gewinnen. Wie aber überall auch nur die

Auserwähltesten die Bedeutsamkeit der Gottheit überhaupt ahnen, jedoch Alle ihre segnenden Wirkungen erfahren: so lächelt auch die Musik jedem, und hat Gaben für jeden, der sie dankbar empfangen mag. Es will also dieses Blatt sich mehr für diejenigen gestalten, die der Kunst eine freundliche Anhänglichkeit, als für diejenigen welche ihr eine aufopfernde Verehrung widmen; sind diese durch ihre innere Bedeutsamkeit wichtig, so sind es jene, denen wir unsere Dienste bieten, durch die größere Zahl. Es ist rühmlich für Wenige und Treffliche zu wirken, aber es ist auch verdienstlich Vielen nutzbar zu seyn, wenn nur die Art der Dienste auch durch die Bessern gebilligt werden kann. — Ein solches Verdienst zu erwerben will dieses Blatt versuchen; es wird dazu in zwei Haupttheile zerfallen.

Der erste, größere, und wesentlichere wird in kurzen Urtheilen eine Uebersicht aller bedeutenderen und anziehenderen neueren Erzeugnisse im Gebiete der Musik geben. Der Zweck des Blattes, jedem gebildeten Leser verständlich zu seyn, so wie der beschränkte Raum desselben, verbieten es natürlich das Urtheil durch ästhetische Beweise, Notenbeispiele u. dgl. zu begründen. Jemehr es aber auf Treue und Glauben angenommen seyn will, um so eifriger wird es sich der billigsten Gerechtigkeit befleißigen. So bleibt uns die Hoffnung, auch dem tiefer blickenden Kunstkenner und dem wirklichen Musiker nicht ganz unwichtig und unbedeutend zu seyn, sondern ihm mit einiger Zuverlässigkeit als Führer in der großen Masse neuer Erscheinungen zu dienen. Viele derselben möchten zwar aus dem Standpunkte des reinen Kunsturtheils betrachtet ganz unbedeutend seyn, sie gewinnen aber, entweder in so fern sie einem besondern Zweck dienen, oder einzelnen Neigungen zu entsprechen suchen, einen bedingten Werth. In solchen Fällen werden wir nicht versäumen, anzudeuten in welcher Beziehung uns dergleichen Leistungen genügend erscheinen.

Der andere Theil des Blattes soll, wie der erste von Erzeugnissen Nachricht gab, von Ereignissen in der Musikwelt sprechen. Auch hier wird das Urtheil, falls es sich einmischt, mit denselben Forderungen auftreten müssen wie oben; indeß genügt in den meisten Fällen die Thatsache.

Der Leser erhält so auf eine leichte und, wir hoffen, auch wenigstens nicht abstoßende Art, eine Uebersicht des ganzen musikalischen Lebens der heutigen Welt. Er wird die Leistungen der besten Componisten, die Thätigkeit und Schicksale der berühmtesten Virtuosen, die Wirksamkeit der bedeutendsten musikalischen Vereine und Anstalten (als Theater, Akademien, Musikvereine u. s. w.) kurz alles was auf die Fortbildung der Musik im Laufe der Gegenwart Einfluß übt, leicht und schnell verfolgen, und so stets mit dem Strome der Erzeugnisse und Begebenheiten

fortgehen können, ohne besorgen zu dürfen, daß die überreiche Fluth derselben ihn überwältige. Zugleich gewinnt er den Vortheil seinen Blick schnell auf das geleitet zu sehen, was ihm besonders frommen oder wichtig seyn dürfte.

Vermöchte es ein Blatt eine solche Bestimmung vollendet zu erfüllen, so glauben wir daß der Werth desselben keinem Zweifel unterliegen könne. Ob aber der Ernst unsres Willens, das Maaß unsrer Kräfte und Einsichten ausreichen werde billigen Forderungen zu genügen, darüber müssen wir freilich die Entscheidung nachsichtiger, wohlwollender Leser erwarten.

Ludwig Rellstab.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Gesänge für eine Mezzo Sopran oder Baryton Stimme mit Begleitung des Pianoforte von C. G. Reissiger, op. 61. Berlin, bei Schlesinger. $\frac{5}{6}$ Rthlr.

Das vorliegende Heft enthält bereits die 10te Liedersammlung des allgemein geschätzten Componisten. Natürliche Melodie, eine wirksame, nicht gesuchte harmonische Begleitung, besonders aber ein gewisser Adel des Stils gehören zu den Eigenschaften dieses Componisten, besonders in sofern er sich in der Gattung des Liedes, wie die Form desselben heut zu Tage angenommen ist, versucht hat. Wir finden die genannten Eigenschaften hier alle wieder, und rein musikalisch genommen wüßten wir keinem einzelnen der vorliegenden Lieder eben einen besondern Vorzug vor dem andern einzuräumen. Aber in sofern der Text durch eigenes Interesse, durch eine pikante Wendung, glückliche Versification und dergleichen, die Wirkung eines Liedes ganz ungemein zu heben vermag, würden wie hier das dritte „der gute Kamerad" (von Uhland) als besonders gelungen herausheben. Dieser Umstand bewegt uns den Componisten, weniger seines Talents wegen, als der Nothwendigkeit auch durch das Talent des Dichters sich unterstützen zu lassen, zu warnen, nicht zuviel Lieder zu componiren, sondern den glücklichen Fund guter Texte, und zugleich den glücklichen Moment der Stimmung sie in Musik zu setzen, gehörig abzuwarten. Ein leicht arbeitender Componist wie Herr Reissiger wird ohne Zweifel täglich ein oder zwei ganz leidliche Lieder liefern können; bald aber werden sie einander zu sehr gleichen, und nirgend wird ein ausgezeichnetes erscheinen, indem die Kraft des Talents, die concentrirt auf einzelne fallen sollte, durch den steten Gebrauch geschwächt sich zu sehr auf alle vertheilt.

Ouverture zur Oper der Untersberg vom Freiherrn von Poissl; arrangirt zu 2 und 4 Händen. München, bei Falter und Sohn, Mainz und Paris bei Schotts Söhnen, Antwerpen, bei Schott. à $\frac{1}{2}$ und $\frac{2}{3}$ Rthlr.

Die Oper, zu der diese Ouvertüre gehört, hat sich vor wenigen Monden in München eines ausgezeichneten Beifalls zu erfreuen gehabt. Dergleichen ist nicht immer ein unzweideutiges Zeichen des Werthes, selbst in sofern derselbe nur in der Eigenschaft Vielen zu gefallen besteht. Lokal-Verhältnisse, Beliebtheit des Componisten, seine Stellung u. dergl. entscheiden vieles. Aus der Ouvertüre, obwohl sie manches Lobenswerthe enthält, könnten wir wenigstens keine bedeutende Hoffnung für das Werk schöpfen. Namentlich ist sie uns zu sehr in einzelne unzusammenhängende Abschnitte getheilt, die gewiß durch das Gedicht motivirt sind, aber auch zu einem Musikstück hätten verschmolzen werden sollen. Am gelungensten scheint das Allegro. Der Satz im $\frac{6}{4}$ Takt erinnert dagegen zu sehr an die bekannte Ouvertüre aus la chasse d'Henry quatre. Das Arrangement ist leicht; der Druck (Stein) klar und auf gutem Papier.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Mad. Catalani ist wieder hier. — Die Gebrüder Bohrer haben hieselbst zwei musikalische Soirées gegeben, in denen sie besonders Beethovens neueste Quartette und einige seiner Trio's mit Fortepiano, wobei Mad. Max Bohrer das letztere Instrument spielte, vorgetragen haben. Bis jetzt haben die Künstler noch mehr Beifall gehabt, als Beethovens wundersame neuere Leistungen. — Moscheles hat mehrere Concerte und kürzlich sein letztes hier gegeben. Er fand großen Beifall; man meint, er habe sich noch vervollkomnet. — Hummel wird hier erwartet. — Am 25. Febr. ist hier zum erstenmale Händels Samson mit ungetheiltem Beifall aufgeführt worden.

— Prag. Die Lebensbeschreibung Paganini's durch den hiesigen Prof. Hrn. Schottki, ist ihrer Vollendung nahe, und wird binnen wenigen Wochen versendet werden.

— Lemberg. Der berühmte Violinist Lipinski giebt hier sehr zahlreich besuchte Concerte.

— Willna. Bernhard Romberg hat auf seiner Durchreise nach St. Petersburg, hier ein sehr besuchtes Concert gegeben.

— Berlin. Am 2. März trat hier zum erstenmal die Sängerin Mad. Hoffmann-Greis im Barbier von Sevilla als Rosine auf. Die Künstlerin scheint sich jedoch nur für Parthieen des zweiten Ranges zu eignen. — Am 4. März wurde in der Möserschen Soirée eins der bei Schlesinger erschienenen neuesten Quartette von Spohr (E dur) mit Beifall zum erstenmale öffentlich executirt. — Dlle. Sontag ist am 9. März hier angekommen und wird, dem Vernehmen nach, in der nächsten Woche als Desdemona im Othello, oder als Donna Anna im Don Juan zum erstenmale auftreten.

Gedruckt bei A. W. Hayn.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 1.

Berlin, Freitag den 2. April 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä- numerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Der Sieg des Glaubens. Oratorium, gedichtet von J. B. Rousseau, in Musik gesetzt von Ferdinand Ries. Clavierauszug, vom Componisten. Bonn, bei N. Simrock. Pr. 20 Frs.

Der Componist wurde durch die Feier des niederrheinischen Musikfestes im Jahre 1829 zu der vorliegenden Arbeit veranlaßt. Das Gedicht entbehrt freilich jenes dramatischen Interesses welches in einem Oratorium liegen soll, auch ist die Katastrophe desselben fast zu naiv, indem die Bekehrung eines Chores ungläubiger Frevler, durch die Wundererscheinung zweier Engel (des Glaubens und der Liebe) geschieht, auf welche die Gottesläugner förmlich, als auf die Bedingung, unter der sie sich allein zum Glauben an Gott entschließen würden, gedrungen haben. Allein dies bei Seite gesetzt, und eine oft sehr prosaische Diktion nicht gerechnet, giebt das Gedicht dem Musiker zu Contrasten Gelegenheit, die er vorzüglich gewünscht zu haben scheint. Die Kirchenmusik unserer Zeit nämlich, hat die erhabenen Motive verloren, welche unsere Väter begeisterten; darum ist es ihr nothwendig, die Leidenschaft selbst in das Gebiet des Heiligen hineinzutragen, und nur ungern mag sich ein Musiker zur Composition eines Oratoriums entschließen, wenn ihm nicht dazu recht grelle Gelegenheit gegeben wird. Am nächsten liegen dann dazu freilich die Haß erfüllten Läugner der Majestät des allwaltenden Gottes. Unvermerkt aber verliert dadurch das Oratorium seine höhere Weihe und

wird in das Gebiet des Irdischen hinabgezogen. Das ist der Haupteinwurf, den wir auch diesem Werke in Rücksicht seiner Gattung machen müssen. Betrachten wir es aber als Musikstück an sich, so ist es eine des berühmten Mannes höchst würdige Arbeit. Rieß ist von den ausgezeichneten Neueren derjenige, welcher zwar die wenigste Eigenthümlichkeit zeigt, dagegen aber auch von der Bizarrerie, die so manches Neuere entstellt, frei geblieben ist. Er schreibt überall einen würdigen, durch das Studium klassischer Musik, und die Weisung seines erhabenen Lehrers Beethoven gebildeten Stil. So ist denn auch dieses Werk reich an schönen getragenen Sätzen, an großen Harmonie-Effekten (z. B. bei der Stelle: „der Himmel hat Frieden") und an feuriger Bewegung charakteristischer Begleitung. Etwas mehr Einfachheit in der harmonischen Behandlung wäre indeß wohl zu wünschen gewesen. Sollen wir Einzelnes namhaft machen, so tritt besonders der Doppelchor am Schlusse des ersten Theils, und die große Fuge am Schluß des Ganzen, durch Arbeit und Erfindung hervor, wiewohl wir in der letzteren eine ausführlichere Bearbeitung des Gegenthemas gewünscht hätten. Ueberall aber wird uns das Werk anziehen, häufig ergreifen und nicht selten wirklich begeistern. Wir konnten daher nicht leicht ein anziehenderes finden, um die Reihe der Beurtheilungen in diesen Blättern zu eröffnen, die freilich nur die Hauptresultate unserer Meinung gestatten, ein näheres Eingehen verbieten. Wir müssen dies aber als belohnend und dankbar allen musikalischen Zeitschriften, die sich mit ausführlicheren Beurtheilungen befassen, empfehlen.

Souvenir de Paganini. Variations brillantes sur le thême o Mamma Mamma cara de Charles Stenzer, oeuv. 16. München, bei Falter und Sohn, Mainz, bei Schotts Söhnen, Antwerpen, bei Schott. Pr. ½ Rthlr.

Wir begreifen, daß der Componist sich durch die reizende Art, mit der Paganini dieses eigentlich nur aus zwei Takten bestehende Thema behandelt, verführen lassen konnte, es zu Clavier-Variationen zu benutzen. Allein wenn man, wie der Componist es eben will, dabei an Paganini sich erinnern soll, so wird die Wirkung um so mehr verfehlt. Paganini spielte nur mit der artigen Melodie; nur durch gesangvolle Grazie und Anmuth wollte er reizen, und schattirte daher nur ganz leise durch den Zauber seines unerschöpflichen Vortrags. Er wollte nur durch sich wirken und ließ daher auch die Begleitung (Quartett) immer dieselbe bleiben. Auf dem Clavier wird die bloße Behandlung des Gesanges aber durch die Natur des Instruments sehr erschwert, wenn nicht gar verboten. Und wenn wir uns auch allenfalls einen Virtuosen, wie etwa Field, denken können, der auf eben so reizende Art mit dem Thema spielte, so

möchte er erstlich doch wohl gegen Paganini verlieren, und zweitens dürfte seine Composition durchaus nicht eine allgemeine werden. Die brillanten Passagen in der gegenwärtigen, die vollen Harmonien, erdrücken die Grazie des lieblichen Thema's; zwar erinnerten wir uns dabei an Paganini, aber nicht zum Vortheil des Werkes. — Das Bildniß des berühmten Violinspielers auf dem Titel ist sehr ähnlich, aber giebt Charakter und Geist desselben so wenig wieder, als es der Composition geglückt ist, ihr Vorbild zu treffen.

Jessonda; von Spohr, für das Pfte. zu 4 Händen von Mockwitz, bei C. F. Peters, 5 Rthlr.

Die Arrangements ganzer Opern zu 4 Händen sind in neuerer Zeit so beliebt geworden, daß wir nicht zweifeln, man werde auch diese Bearbeitung einer allgemein wohlwollend aufgenommenen Oper Spohr's willkommen heißen; zumal da Herr Mockwitz als geschickter Arrangeur bekannt ist, und die Verlagshandlung den Artikel so elegant ausgestattet hat, wie wir dies an ihr gewohnt sind.

Angenehme Unterhaltungen für die Jugend am Pfte. von Jerome Payer. 2 Hefte. Leipzig, bei H. A. Probst. Pr. ½ Rthlr. pro Heft.

Was wir über dieses Werkchen zu sagen hätten, sagt der ausführlichere Titel schon fast selbst. Es enthält beliebte Opernarietten, für das Pfte. eingerichtet, zu deren jeder Herr Payer ein Präludium in der entsprechenden Tonart geschrieben hat. Diese eignen Zuthaten des Componisten verrathen Talent, sie sind zweckmäßig eingerichtet, mit richtigem Fingersatz versehen, und entsprechen daher der Absicht zur Genüge. Die Auswahl der Opernstücke ist im Ganzen zu loben, und wird namentlich dem jugendlichen Geschmack zusagen. Die Präludien sind etwas ernsterer Art, aber gerade das ist gut, denn das lernende Kind kann jedesmal die Ariette als eine Belohnung für seine Mühe bei dem Vorspiel betrachten. Bedenkt man dazu, daß auch solche Leistungen mit der Zeit vergehen müssen, und daß man nicht ewig bei den bereits vorhandenen stehen bleiben kann, so wird man das Werkchen willkommen heißen dürfen, und es billig finden, daß vielleicht ein älteres, was zu seiner Zeit nicht minder Werth haben mochte, ihm weichen muß. — Die äußere Ausstattung ist so, wie wir es bei dieser sorgsamen Verlagshandlung gewohnt sind.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die Oper, Franz I. zu Chambord, deren Verfasser und Componist sich nicht genannt haben, ist in der académie royale de musique mit Gleichgültigkeit aufgenommen worden. — Am 24. März hat sich Hummel in einem von ihm veran-

stalteten Concert hören lassen. — Es hat sich hier ein musikalischer Verein gebildet, dessen Hauptzweck ist, die Symphonien von Mozart, Haydn und Beethoven auszuführen. Die erste Zusammenkunft desselben fand am 9. März statt. — Im dritten Concert des Conservatoriums wurde die Pastoral-Symphonie Beethovens mit ungemeinem Beifall aufgeführt, wie denn die Anerkennung dieses wunderbaren Meisters hier immer allgemeiner wird. Der Jägerchor aus Euryanthe und ein neues Credo von Cherubini wurden in demselben Concert mit großem Enthusiasmus aufgenommen. — Die Soiréen der Gebrüder Bohrer haben so viel Beifall gefunden, daß sie bereits wieder zwei neue angekündigt haben.

— Verona. Die hiesige philharmonische Gesellschaft hat zu Ehren der Mad. Pasta eine Medaille schlagen lassen.

— Berlin. Am 20. März ist Dlle. Sontag nach ihrer Rückkehr aus Paris zum erstenmale wieder hier aufgetreten, jedoch nur in einem Concert, welches im Opernhause veranstaltet wurde. Die Preise waren über das Doppelte erhöht. Dies, und die getäuschte Hoffnung des Publikums, die Künstlerin in einer Rolle auftreten zu sehen, schwächte den Enthusiasmus des Empfanges, wiewohl die Kunstleistungen der Sängerin an Werth nichts verloren hatten. — Am 23. trat ihre Schwester Nina Sontag zum erstenmal hier als Sängerin, in der Rolle des Annchen im Freischütz, auf. Ihre Stimme ist nur schwach, aber angenehm, und die Gesangsweise muß man fast durchaus loben; das Spiel war noch befangen, welches um so weniger auffiel, als sich eine starke Opposition gegen die junge Debütantin regte. — Am 11. März fand eine Aufführung des Mozartschen Requiems durch die Sing-Akademie hieselbst statt; demselben folgte ein Psalm von Händel, der besser vorangegangen oder weggeblieben wäre. Die Aufführung war durch Schuld des Dirigenten in vielen Theilen mangelhaft, doch aber der Eindruck des seit längerer Zeit hier nicht gegebenen Requiems, durch die Macht der Composition an sich, unbeschreiblich groß. — Mad. Corri Paltoni, die Schülerin der Catalani, die als Mlle. Corri bereits vor zehn Jahren sich hier an der Seite ihrer unübertrefflichen Meisterin hören ließ, hat hieselbst mit ihrem Gemahl, einem guten Baritonisten, am 25. März ein Concert gegeben. Die Künstlerin besitzt eine sehr schöne starke Stimme, und große Geläufigkeit, hat sich aber Fehler ihrer Lehrerin als Methode angenommen, die nur dieser zu vergeben waren. — Im Concert des Herrn Bagans wurde am 8. März eine Symphonie von Ferdinand Rieß, C mol, zum erstenmale hier öffentlich aufgeführt. — Im Königsstädter Theater ist die hier bisher unbekannte Oper Gulistan von D'Alayrac am 22. März zum erstenmale mit Beifall gegeben worden. — Am 31. März wurde der Cyclus der Möserschen Soiréen durch eine außerordentliche Versammlung geschlossen, in welcher, außer der Ouvertüre zu Leonore, dem Septett und der achten (F dur) Symphonie von Beethoven, auch eine Symphonie von Friedrich Schneider in Dessau, (A dur), welche noch nicht gestochen ist, aufgeführt wurde. Dieselbe schließt sich in ihrem klaren Stil zunächst den Arbeiten Haydn's an, ohne daß jedoch die entwickelten Kräfte des Orchesters unbenutzt geblieben wären. Wir halten sie von den Arbeiten neuerer Meister, die wir im Laufe dieses Winters bei Herrn Möser gehört, für die gelungenste. Einige, so leicht zu vermeidende, Anklänge an fremde Gedanken sollte der Componist zu entfernen suchen. — Am 2. April wird Mlle. Sontag als Desdemona im Othello zum erstenmal wieder auftreten; es heißt, sie werde im Ganzen zwölf Gastdarstellungen geben.

Gedruckt bei A. W. Hayn.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 2.

Berlin, Freitag den 9. April 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Acis und Galathea, eine Serenade von Haendel. Klavier-Auszug und deutscher Text von J. G. H. Schaum. Berlin, bei Trautwein. Pr. 3 Rthlr.

Es ist ein besonderes Verdienst des Herrn Schaum, eines der vorzüglichsten Kenner und Bewunderer Händels in unserer Stadt, daß er diesen Meister, der sich ein monumentum aere perennius errichtet hat, auch in denjenigen seiner Leistungen dem musikalischen Publikum zugänglich macht, welche die so vieles Treffliche in Vergessenheit begrabende Zeit bisher gewissermaßen stiefmütterlich behandelte. Finden wir die Entschuldigung dieser allgemeinen Erscheinung in der ungeheuren Masse des Bemerkenswerthen, welches die Jahrhunderte nach und nach aufsammeln, und dem dagegen zu geringem Maaß der menschlichen Kräfte alles zu umfassen und aufzunehmen, was dessen würdig ist: so verdienen antiquarische Bemühungen dieser Art eine desto lebhaftere Anerkennung. Im Allgemeinen darf man wohl sagen, ist Händel nur aus seinen noch unerreichten Oratorien bekannt; aber wie Shakespeare selbst den Gebildeten lange Zeit nur für den Vertreter rauher Erhabenheit gegolten hat, und es einem Schlegel aufbehalten war, auf die ganz besondere Anmuth und Lieblichkeit dieses Dichters aufmerksam zu machen, so sind wir gewohnt, auch in Händel fast nur den ernsten frommen Sänger zu erblicken. Und doch hat die Vielseitigkeit seines Genius sich auch in jenen heiteren Regionen mit Freiheit und Glück bewegt. Die vor Jahren durch die

Bemühung desselben Kunstkenners ans Licht geförderte Semele und das vor uns liegende Werk geben davon einen Beweis. Es ist hier der Ort nicht, über das Einzelne ausführlicher zu sprechen, anzudeuten, wo das Zeitliche und mithin Veraltete, wo das Unsterbliche des Werkes zu suchen sey. Händels Name verbürgt in jedem Falle selbst dem, der am schwersten zu befriedigen ist, ein historisches Interesse; dem, aber der das blos Scheinende in der Kunst, was immer der Unterstützung der Mode bedarf, von ihrem Wesen zu trennen vermag, wird überall auch aus veralteten Formen die Spur des letztern erquickend entgegen treten. Die Verlagshandlung hat dem Werk eine auch äußerlich sehr empfehlende Gestalt gegeben, was um so mehr anzuerkenen ist, da Verlagsunternehmungen dieser Art ihrer Natur nach nur auf ein gewähltes, mithin kleineres Publikum berechnet werden können.

Variations brillantes pour le Piano, sur un thême de Guillaume Tell de Rossini composées par Ch. Chaulieu, Oeuvr. 92. Mayence et Anvers chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr. oder $\frac{3}{4}$ Rthlr.

Dieses Werk ist vorzugsweise der Mode gefolgt. Ein modernes Thema aus einer neu beliebten Oper wird ganz in dem Stil des modernen Solo-Klavierspiels behandelt, das, ohne den Geist des Instruments zu bedenken, nur dessen mechanische Vollkommenheiten benutzt, und auch den musikalischen Gedanken ganz diesen unterordnet. Läßt man die Gattung gelten, so kann man auch das Werk gelten lassen, und Klavierspieler, die solche Waare suchen, werden sich durch diese nicht getäuscht finden. Glänzende, wiewohl nicht neue Passagen, brillante Effekte des Instruments, wie sie Moscheles, Kalkbrenner, Herz u. s. w. anwenden, sind in reichem Maaße vorhanden. Dem entsprechend ist das Werk äußerlich ausgestattet, indem es sich in Format, Stich, Papier, Umschlag völlig für die moderne und elegante Welt eingerichtet hat.

Serenata per due Tenori e Basso von W. A. Mozart, con Pfte. ad libitum. Wien, bei Leidesdorf. Pr. $\frac{1}{3}$ Rthlr.

Ref. glaubte etwas ganz Neues von Mozart zu finden, aber siehe, es war das bekannte Terzett Soave sia il vento aus Cosi fan tutte, in Stimmen gestochen. Auch gut. Warum es der Herausgeber als für zwei Tenore geschrieben bezeichnet, da es doch für zwei Sopranstimmen gesetzt ist, wissen wir nicht; vielleicht damit man es als Serenate für Männerstimmen gebrauchen könne. Indeß ist der Gang der Stimmen derselbe geblieben, und nur die Lage wird sich verändern; klingt es alsdann gleich nicht so wie es soll, so bleibt doch von einer Mozartschen Composition, auch selbst nach solchen Einbußen, noch immer so viel übrig,

daß man sie mit Entzücken hört. Somit sey die Unternehmung willkommen geheißen, besonders da sie höchst elegant ausgeführt ist.

Allegretto alla Marcia, Barcarole e Capriccio, trois divertissements pour le Pfte. par Guillaume Hauck. Oeuv. 7. Wien, bei Tobias Haslinger.

Der Componist ist ein talentvoller Schüler Hummels, der seinen Ruf als fertiger Klavierspieler schon mehrmals öffentlich bewährt hat. Nach dem vorliegenden Werkchen zu schließen, hat er sich auch in der Composition an den Stil seines Meisters anzuschließen gesucht, was gewiß zu loben ist. Ob er ihn erreichen wird, möchten wir nach einer Jugend-Arbeit von so geringem Umfange nicht entscheiden. Jeder Componist muß erst eine Zeitlang schreiben, ehe er sich in seiner Eigenthümlichkeit bewährt. Das erste der drei Divertissements hat einen muntern, kecken Charakter; das zweite, die Barcarole, ist durchweg melodiös gehalten; das dritte, Capriccio betitelt, scheint mehr gesuchte als gefundene Originalität zu verrathen. Alle drei sind indeß dankbar für den Spieler, nicht zu schwer, nicht zu leicht, so daß sie, elegant vorgetragen, ihre Wirkung nicht verfehlen werden. Das zweite würde indeß eine geübte linke Hand, und Sinn für gebundenes Spiel fordern. Es ist zu wünschen, daß Herr Hauck in dieser Weise fortfahre, und sich auch künftig mehr an die Gründlichkeit und den gebildeten Geschmack seines Lehrers, als an die blendende Oberflächlichkeit andererer neuer Componisten anschließe.

Exclamation d'un malheureux. Rondoletto burlesque für das Pfte. par Achilles van der Berchtholunderbourg. Breslau, bei Förster. Pr. ⅙ Rthlr.

Dieses Klavierstück fällt uns besonders dadurch auf, daß es uns mit einem neuen Componisten bekannt macht; es ist übrigens aber auch nicht ungeschickt gemacht, wiewohl es auch nichts Hervorstechendes hat, als den Titel; dieser treibt mit Dom Miguel's bekanntem Favoriten, dem Baron von Queluz, seinen Scherz, der mit dem Thema, „der Teufel hol' die Scheererei" welches aus dem Dorfbarbier gewählt ist, zusammen hängt. Es wäre gut, wenn die musikalische Behandlung ebenfalls witzig oder humoristisch genannt werden könnte.

Ouverture de l'Opéra le Siege de Corinthe. Musique de Rossini. Réduite pour le Pfte. par l'Auteur. Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. ⅙ Rthlr.

Die Ouvertüre ist brillant, und für die Freunde Rossini's gewiß schön. Wer etwas Tiefes verlangt, wird sich freilich nicht sehr daran er-

quicken. Das Haupt-Motiv soll nach einem in Wien zu einer gewissen Zeit sehr beliebten Zapfenstreich genommen seyn; der Charakter desselben läßt diese Vermuthung als gegründet erscheinen. Der Klavier-Auszug ist vollständig und spielbar; ob ihn der Componist selbst angefertigt, kann uns daher einerlei seyn, indeß bezweifeln wir es, daß Herr Rossini sich zu solchen Arbeiten die Zeit nehmen werde.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die deutsche Musik gewinnt hier immer mehr Eingang. Am 11. April wird im Institut für religiöse Musik hieselbst ein Concert statt finden, in welchem ein Psalm von Eyblinger (Kapellmeister in München), ein Theil des Oratoriums „die Israeliten in der Wüste", von Carl Philipp Emanuel Bach, das Davide penitente, von Mozart, der Tod Jesu, von Graun, und die sieben Worte, von Haydn, gegeben werden sollen. (Wahrscheinlich werden nur Theile, auch der letzteren dieser Musiken gemeint seyn, doch spricht sich die Anzeige darüber nicht aus.) — Mad. Malibran und Dlle. Heinefetter sind jetzt die Sterne an unserm Theater-Himmel; für die Letztere wurden am 28. März Figaro und der Barbier von Sevilla in einen Akt reducirt, als Benefiz bei überfülltem Hause gegeben, für die Andere ist am 31. eine Benefiz-Vorstellung angesetzt. — Hummel hat in seiner Soirée den größten Enthusiasmus, besonders durch die freie Phantasie, die er zum Schluß spielte, erregt. Am 1. April giebt er ein zweites und letztes Concert, und geht dann nach London.

— Straßburg. Am 12. April wird hier ein großes Musikfest, nach Art der Deutschen Musikfeste, statt finden, an dem alle Musiker des Elsaß und auch zum Theil des Großherzogthums Baden Theil nehmen werden.

— Düsseldorf. Es ist nunmehr beschlossen worden, daß bei dem nächsten Niederrheinischen Musikfest der „Judas Maccabäus", von Händel, aufgeführt werden soll.

— Breslau. Für den Palmsonntag (also wie in Berlin) ist die Aufführung der Bachischen Passion, durch Herrn Musikdirektor Mosevius hieselbst veranstaltet worden.

— Berlin. Diese Woche ist reich an musikalischen Ereignissen von Bedeutung gewesen. — Am 3. April trat Dlle. Henriette Sontag, in Rossini's Othello, als Desdemona auf. Der edle Gesangsvortrag, das vortreffliche Spiel der Künstlerin, erwarben ihr den höchsten Beifall der Verehrer dramatischen Gesanges; durch ihre ungemeine Biegsamkeit und Geläufigkeit entzückte sie die größere Menge der Hörer, die dieser Gattung den Vorzug einräumen. — Am 6. April trat Dlle. Sontag im Barbier von Sevilla als Rosine auf, und entwickelte in dieser Parthie, im Gegensatz zu der tragischen Schwermuth der Desdemona, alle die Grazie und Anmuth, wodurch die Künstlerin in ganz Europa beliebt geworden ist. — Am Palmsonntage wurde in der Sing-Akademie in einem überaus besuchten Mittags-Concert, die wunderwürdige Passionsmusik von Seb. Bach ausgeführt. Auf das Werk selbst werden wir nächstens zurückkommen, da wir über die in der Schlesingerschen Musikhandlung veranstalteten Ausgaben desselben nächstens zu sprechen haben. Die Ausführung war, bei den großen Schwierigkeiten des Werks, noch immer vortrefflich zu nennen, wiewohl im vergangenen Jahre vieles besser gelang. Die Haupt-Solopartien wurden durch die Herren Stümer und Devrient vortrefflich vorgetragen.

Gedruckt bei A. W. Hayn.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.
Redakteur L. Rellstab.

№ 3.

Berlin, Freitag den 16. April 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1^{1}/_{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Grofse Passionsmusik nach dem Evangelium Matthaei von Joh. Sebastian Bach, vollst. Klavierauszug von Bernhard Adolph Marx. Berlin, bei Schlesinger. Preis 7½ Rthlr.

Bei Werken dieser Art, die als ewig denkwürdige Monumente in der Kunstgeschichte dastehn werden, ist man nur in Verlegenheit, wie man sich würdig darüber äußern, welche Worte und Vergleiche man wählen soll, um ihr Verhältniß zu den größesten bekannten Schöpfungen der Tonkunst anschaulich zu machen. — Betrachten wir die vorliegende Arbeit von welcher Seite wir wollen, so wird sie uns als groß erscheinen. Berücksichtigen wir zuerst die Wahl des Textes, so finden wir vielleicht im ganzen Bereich der Kirchenmusiken keine, die würdiger getroffen worden. Die tragische Katastrophe des höchsten Gegenstandes für unser Gemüth, nach den einfachen, kräftigen, würdevollen Schriftworten erzählt, ist erschütternder als jede Betrachtung, jede Bearbeitung, wie z. B. Ramlers Tod Jesu. Die zwischen die recitirenden Schriftworte gestellten Choräle und Chöre, geben dem Gemählde ein verstärktes äußeres wie inneres Leben, und bieten dem Musiker die Gelegenheit dar, seine reichsten Kräfte zu entfalten. Die Auffassung der Charaktere, unter denen die schwierigste Aufgabe die war, den Erlöser selbst redend einzuführen, ist mit einer Tiefe, Innigkeit und Unschuld geschehn, die gleich erhebt, erschüttert und rührt. Das ganze Werk ist so aus dem innigsten Bunde des Herzens mit der Kunst hervorgegangen, daß es als ein gleich hohes Denkmal der gläubigen Frömmigkeit und Demuth, wie des selbstschaf-

fenden Genius und der ursprünglichen Kraft des Menschen dasteht. Sollen wir es in Vergleich mit den größeren Werken anderer Meister stellen, so wird es wohl neben jedem, das die Kunstgeschichte bis jetzt kennt, seine Stelle behaupten, und neben keinem verlieren. Und das ist der Charakter des Genius. Das Talent verliert und erblaßt neben jedem größeren, es verschwindet endlich gegen die fortschreitende Zeit; der Genius trägt den Funken des Ewigen und Unsterblichen in sich, und empfängt von ihm Licht, Leben und Wärme. Homer, Sophokles, Shakespeare, stehen neben einander, wie Fixsterne an einem Himmel; ihre tausendjährige Entfernung von einander, ist eben so wenig eine für die ewigen Gedanken als die unermeßliche der Gestirne für die Unendlichkeit des Raums. Und so wird denn dieses Werk Bachs neben Händel stehn, wie ein Dürer neben einem Rubens; das Requiem Mozarts würde sich zu beiden wie ein Raphael verhalten. Denn hat dieses den Vorrang südlicher, schöner, idealer Formen, dringt es tiefer in das künstlerisch schwärmerische Gemüth: finden wir in dem andern mehr erhabene kolossale Kraft und Heldenkühnheit: so entwickelt Bachs ewiges Werk den tieferen Ernst des Geistes, die heilige Stille der frommen Seele. — — —

Wir entreißen uns diesen allgemeinen Betrachtungen, die uns noch weit hinausführen könnten.

Es tritt bei der Erscheinung dieses Werks recht auffallend die Wahrheit des Götheschen Spruchs ein:

> Was je in der Zeiten Bildersaal ist vortrefflich gewesen
> Wird immer wieder einer auffrischen und lesen.

Hundert Jahre blieb das Werk uns verborgen. Aus unsres trefflichen Zelter Sammlung ging es zunächst in die Kenntniß einiger Privatzirkel über, wo auch Ref. es zuerst kennen lernte. Durch den Eifer dieser, insbesondere aber des talentvollen F. Mendelssohn Bartholdy, wurde vor einem Jahre die erste Aufführung veranstaltet, und auch wohl die Herausgabe der Partitur und des Klavierauszuges veranlaßt. Dieser letztere ist von Herrn B. A. Marx mit Fleiß angefertigt. Die Verlagshandlung hat es an einer sehr anständigen Ausstattung nicht fehlen lassen. — Uebrigens sind bereits früher einzelne Stücke aus dieser Musik in der Trautweinschen Handlung erschienen, namentlich das Duett: „So ist mein Jesus nun gefangen" und die außerordentlich schöne Alt-Arie mit obligater Violine: „Erbarme dich mein Gott."

Des Sängers Klage. Für eine Tenorstimme, mit Pfte., Herrn E. Mantius gewidmet von C. F. Rungenhagen. Ouv. 29. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 10 Sgr.

Der Componist ist durch sein angenehmes Talent für die Lieder-Composition vortheilhaft bekannt. Das vorliegende Werk ist eine sehr sangbare Kleinigkeit, in der sich Fluß der Melodie mit richtigem Ausdruck des Gedichts vereinigen. Wir empfehlen sie allen Tenorsängern, indem sie darin ihre Stimme sehr vortheilhaft geltend machen können, und Gelegenheit zum aus-

drucksvollen Vortrag im getragenen Gesang finden. Aus diesem Grunde hat der Componist seine Arbeit auch wohl dem so trefflich begabten Dilettanten gewidmet, eine Aufmerksamkeit, die auch uns Freude macht.

Rondeau de Chasse sur le Choeur favori. „Quelle sauvage harmonie" de: l'Opéra Guillaume Tell de Rossini composé pour le Pfte. par Ch. Czerny Oeuv. 217. propriéte des Editeurs Anvers et Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. fl. 1.

Das Talent des bekannten und beliebten Verfassers, gefällige Themate zu gefälligen und brillanten Klavierstücken zu benutzen, ist allgemein anerkannt; er ist der Gelinek der jetzigen Zeit, jedoch der Rondo's und Divertissements. Daß viele Arbeiten eines so viel Liefernden nichts eben Besonderes haben können, ist natürlich. Indeß von Zeit zu Zeit tritt auch wieder Manches, in seiner Weise sehr lobenswerthes, hervor. Dahin möchten wir dieses Rondeau rechnen, das von einem glücklich gewählten Thema unterstützt, in seiner gewandten Behandlung sehr ansprechend ist. Die Passagen sind modern, fließend, wohlklingend, bisweilen sogar gesangvoll, immer aber dankbar für den Spieler, ohne zu schwer zu seyn. Herr Czerny folgt zwar der Mode, aber er folgt ihr mit Geschmack, und das ist, wo man sich der höheren Forderungen vorweg begiebt, sehr schätzbar. Die Salon-Klavierspielerinnen werden sich des Werkchens sehr zu freuen haben.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Am 8. April geben die Gebrüder Bohrer die letzte ihrer so viel besuchten Soiréen. Sie werden darin ein Trio von Beethoven in H moll, und die Ouverture in A moll mit dem berühmten Adagio, welches als Dankopfer an die Gottheit für die wiedergeschenkte Gesundheit bezeichnet ist, spielen. — Die deutschen Opernvorstellungen werden am 13. April ihren Anfang nehmen. Die engagirten Sänger sind Haizinger, Eichberger (aus Wien), Schaeffer (Tenorist aus Leipzig), Genast, Woltereck (Bassist aus Hamburg), Genée und Hahn (Bassisten aus Aachen); ferner die Damen Schmidt (aus Wien), Roland (aus Cassel), Fischer (aus Aachen), Wieser (aus Prag), Hanff (aus Hannover), Hanff (aus Aachen) u. a. — Auch Madame Schröder-Devrient aus Dresden wird erwartet. Die Orchesterdirektoren sind die Herren Telle und Gerke. An Opern werden bereits einstudirt: der Freischütz, die Schweizerfamilie, der Vampyr von Marschner, Belmonte und Constanze, Fidelio, Faust von Spohr, Oberon von Weber, das unterbrochene Opferfest, Vibiana von Piris und Euryanthe von Weber. — Unsre berühmte Landsmännin, Madame Meric Lalande, ist wieder hier, nachdem sie sechs Jahre auf den Bühnen Deutschlands und Italiens geglänzt hat.

— London. Am 27. März hätte die Welt beinahe einen der ausgezeichnetsten Virtuosen verloren. Herr Moscheles stürzte von dem Verdeck einer Landkutsche so gefährlich herab, daß er 12 Stunden ohne Besinnung blieb. Erst jetzt haben ihn die Aerzte außer Gefahr erklärt.

— Italien. Mme. Pasta hat in Mantua in der ersten Vorstellung des Othello am 12. März großen Enthusiasmus erregt. In Neapel ist eine neue

Oper: il diluvio universale (die Sündfluth) von Donizetti, zum ersten Male mit mäßigem Beifall gegeben worden. In Venedig ist am 11. die neue Oper von Bellini: i Capuleti ed i Montecchi (die Capulets und Montechi) eine abermalige Version von Romeo und Julie, gegeben. Die Anhänger der beiden Hauptsängerinnen, der Grisi und der Caradori, kamen dabei heftig an einander. Man hält die Composition für eine der schwächeren von Bellini. In Mailand wurde am 12. März Pacini's Giovanna d'Arc (die Jungfrau von Orleans) mit mäßigem Beifall gegeben. Die Lalande, Rubini und Tamburini sangen darin.

— Petersburg. Mad. Milder ist hier; sie hat für den 6. April ein Concert angekündigt.

— Breslau. Da am Palmsonntage der Schluß des Landtags statt fand, mußte die Aufführung der Bachschen Passion auf den Sonnabend verschoben werden, wo sie in der Aula Leopoldina statt fand. Sie gelang vortrefflich, und fand die größeste Anerkennung. Das executirende Personal war 250 Köpfe stark. — Ueberhaupt war diese Zeit reich an interessanten Musikaufführungen. Am Mittwoch in der Charwoche führte der Kantor Siegert mehrere Kirchenstücke in St. Bernhardina auf. Am Mittwoch, Donnerstag und Freitag fanden die Lamentationen in der Dom- und Kreuzkirche statt. — Donnerstag gab Kapellmeister Schnabel die Schöpfung in der Aula Leopoldina. — Am Charfreitag führte der Kantor Adjunkt Pohsner in der Elisabethkirche Grauns Tod Jesu auf; Sonnabends Kantor Kahl in St. Marie Magdalenen den zweiten Theil des Messias. — — Der junge Wörlitzer hat zwei Concerte gegeben, die wenig besucht waren, aber vielen Beifall fanden.

— Berlin. Am 7. April fand in der Garnisonkirche die Aufführung des Tod Jesu von Graun durch die Singe-Gesellschaft des Herrn Organist Hansmann zu milden Zwecken statt, wobei Dlle. Sontag die Hauptsopranparthie übernommen hatte, und sowohl die erste Arie „Gethsemane" u. s. w. in einem höchst würdigen Stile, als die folgende: „Singt den göttlichen Propheten" mit erstaunlicher Bravour und Kunst vortrug. Am Charfreitage fand die alljährige Aufführung desselben Oratoriums im Saale der Singakademie wie gewöhnlich statt. Von Seiten der Chöre war dieselbe gelungener zu nennen, indem bei der erstgenannten namentlich die Tempi der Choräle zu langsam genommen wurden. — Am 8. April trat Dlle. Sontag in der Rolle der Susanne in Mozarts Figaro auf, und erhielt den lebhaftesten Beifall sowohl wegen ihres geistvollen Spiels, als auch der Bescheidenheit, die ihr nicht erlaubte, auf Kosten der Integrität der Musik zu glänzen. Im Uebrigen war die Vorstellung sehr mangelhaft. — Am 14. trat Dlle. Sontag in einer für uns neuen Rolle, nämlich als Hannchen in der Oper Joconde mit größtem Beifall auf, während Fräul. v. Schätzel die Edile übernommen hatte. (Man weiß, daß Mad. Seidler sich erboten, ja darum gebeten hatte, diese ihre ehemalige Parthie zu singen, während Fräul. v. Schätzel die der Mathilde übernehmen sollte; dies ist aber unbegreiflicher Weise nicht geschehen. Die Oper wäre alsdann vortrefflich besetzt gewesen, so mußte Mad. Valentini die Parthie singen, deren Fleiß nicht zu verkennen ist, die aber von einer Direktion, welche im mindesten aufmerksam gegen das Publikum wäre, dennoch niemals neben Sängerinnen wie Dlle. Sontag und Fräul. v. Schätzel gestellt werden dürfte. Man behauptet, die Weigerung dieser letzteren, die Mathilde zu übernehmen, sey Schuld, daß der schöne Plan unausgeführt blieb; es läßt sich aber schwer begreifen, wie eine Direktion eine solche Weigerung dulden könne.) — Im Königsstädter Theater wurde am 14. zum ersten Male die Oper: der Dichter und der Tonsetzer von d'Alayrac gegeben; es soll dieselbe das letzt nachgelassene Werk des beliebten Componisten seyn.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 4.

Berlin, Freitag den 23. April 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Der Templer und die Jüdin, romantische Oper in drei Aufzügen, von **W. A. Wohlbrück**, in Musik gesetzt von **Heinrich Marschner**. Vollständiger Klavierauszug. Leipzig, bei Friedrich Hofmeister. Preis 7 Rthlr.

Es ist eine mißliche Sache, ein dramatisches Werk aus dem Klavierauszuge zu beurtheilen, da oft die Wirkung auf dem Theater völlig entgegengesetzt von der auf dem Papier ist. Indeß wird sich ein gewisser musikalischer Thermometer doch anlegen lassen, und ein treffliches Werk kann, wenn es auch nicht überall im günstigsten Lichte steht, doch nicht verkannt werden. Was das vorliegende anlangt, dessen Verfasser sich durch frühere Arbeiten bereits einen sehr geachteten Namen in der musikalischen Welt gemacht hat, so müssen wir Vieles darin als sehr gelungen bezeichnen. Zuvörderst ist die Wahl des Gedichts zu loben, welches nach Walter Scotts Ivanhoe gearbeitet, das sehr anziehende Verhältniß zwischen der so trefflich geschilderten Rebecca und dem Tempelherrn Bois Gilbert, zu seinem Hauptgegenstande gemacht hat. Die Situationen desselben sind, so viel man aus dem Klavierauszuge sehen kann, mit theatralischem Geschick, und wirksamer musikalischer Behandlung angelegt, nur dürfte dagegen einzuwenden seyn, daß die Lösung des Schicksals beider Hauptcharaktere zwar dem Roman ganz angemessen, für das Drama jedoch nicht anwendbar seyn dürfte. Rebecca tritt vom Schauplatz

zurück, der Templer sinkt, durch sich selbst innerlich vernichtet, todt nieder; das erste läßt eine Leere und Unbefriedigung zurück, weil wir nichts sehen, wozu die mannigfaltigen Schicksale und Thatsachen geführt hätten, das zweite erscheint als ein zu willkührlicher Behelf für die Bühne. — Doch wir dürfen nicht zu lange bei dem Dichter verweilen. Der Musiker hat in dieser Oper, um es kurz zusammenzufassen, etwa folgende Hauptverdienste. Zuerst erscheint sein Stil bei weitem eigner und freier von fremden Einflüssen als früher; ein lobenswerther Fortschritt. Die Charaktere sind gut musikalisch gezeichnet, doch hätten wir den Contrast zwischen Rebecca und Rowena stärker gewünscht. Die Auffassung des Gedichts ist fast überall richtig, oft sogar überraschend und schön zu nennen. Es konnte übrigens dem Musiker nicht leicht seyn, bei so vielen, in ihrer Wiederholung ähnlichen, leidenschaftlichen Scenen sich neu und abwechselnd zu erhalten; rechnen wir die sehr wahrscheinlich als glücklich mitwirkend vorauszusetzende Instrumentalbehandlung hinzu, so wird ihm dies jedoch wohl meistens gelungen seyn. — So viel Schönes wir in den größeren Stücken, namentlich der Einleitung des ersten Akts, und in den Finale's des zweiten und dritten bemerken, so glauben wir doch, daß der Componist ein besonders glückliches Talent für isolirte Stücke hat, in denen er zumeist sehr originell erscheint, ohne unnatürlich zu seyn. Dahin rechnen wir z. B. den Chor der Sachsen (welcher auch zur Ouvertüre benutzt ist), das Lied des Kapuziners und die Ariette des Narren. Sollten wir nun auch dasjenige nennen was uns an dem Werke nicht ganz zusagt, so wäre es zuerst der der Mode angehörige zu große Ueberfluß im harmonischen Theil, und die eben dadurch oft gestörte Einfachheit der Melodie; auch würden wir wünschen, daß in den größeren Stücken sich mehr musikalischer Plan und Bau fände, und der Componist es vorgezogen hätte, statt immer neue Ideen eintreten zu lassen, in der Wahl derselben sorgfältiger und in ihrer Benutzung beständiger gewesen zu seyn. Mit einem Wort, er hätte seinen Gedanken mehr Form im Ganzen zu geben suchen sollen; er ist dieser Kraft mächtig, wie man aus vielen Andeutungen sehen kann; möchte er sie daher auch anwenden. Von den herauszuhebenden Stücken wäre nächst den genannten größeren und kleineren, besonders das große Duett zwischen Rebecca und Bois Gilbert, in dem der Moment, wo sie sich in den Abgrund stürzen will, wahrhaft würdig aufgefaßt ist, und ein Terzett zwischen Bracy (dem Räuber Rowena's), dieser selbst, und ihrem gefangenen Vater Cedrik zu nennen, welches an Auffassung und Steigerung des Interesses von großer Wirkung ist. — Im allgemeinen sind mehrere Stücke uns zu lang erschienen; doch entscheidet darüber die Wirkung von der Bühne herab oft anders. — — Der fleißige Verfasser beschäftigt sich bereits mit neuen Arbeiten, wie wir hören für London. Wir wünschen ihm Glück dazu. Deutsche Fürsten und Reiche thun einmal entweder nichts für die Kunst, oder werfen ihre Gunst dem unbedeutenden Modernen, oder der habgierigen Speculation des Fremden hin; so möge denn englisches Gold der äußere Lohn für vaterländische Talente werden.

Quatrième Grande Symphonie (B dur) de Louis van Beethoven. Oeuv. 60. arrangée pour Pfte. avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle, par J. N. Hummel. Propriété des Editeurs; Mayence, Paris et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 4 Fl. 30 Xr. Desgleichen für Pfte. allein, Pr. 2 Fl. 24 Xr.

Ueber Beethovens vierte Symphonie, die vielleicht die trefflichste aller seiner Arbeiten ist, wird man uns das Wort wohl erlassen. Dagegen ist man uns gewiß dankbar, wenn wir auf die beiden obigen Arrangements derselben aufmerksam machen, die von einem so erfahrenen und talentvollen Musiker, als Hummel, nicht anders als gut ausgefallen seyn können. Nicht Allen ist es vergönnt, die großen Schöpfungen für das Orchester in ihrer Integrität zu hören; daher müssen Arbeiten dieser Art, die sie kleineren Vereinen zugänglich machen, von jedem Billigen dankbar aufgenommen werden. — Die Ausführung der Symphonie für das Pfte. allein, ist indeß nicht leicht, ja, ist man streng in seinen Forderungen, sehr schwer. Ein so großartiges Werk darf aber auch wohl auf einige Mühe Anspruch machen, und gern bringt man ein Opfer an Fleiß, um an der Wirkung so wenig als möglich zu verlieren.

Symphonie Concertante, pour deux Clarinettes, mit vollständiger Begleitung; composée par André Spaeth. Oeuv. 103. Mayence, Paris et Anvers chez les fils de B. Schott. Pr. 4 Fl. 48 Xr.

Bei Werken dieser Gattung wird es uns meistentheils genügen müssen, auf ihre Existenz aufmerksam zu machen, und der Werth, den das betreffende Publikum darauf legen kann, wird sich nach dem Ruf des Componisten bestimmen, der hier allerdings vortheilhaft genug ist, da Herr Späth durch zahlreiche Arbeiten bekannt ist. Denn man sieht leicht ein, daß ein nur in Stimmen gestochenes Werk für's Orchester nicht durch bloße Ansicht beurtheilt werden kann, sondern gehört seyn muß. Das Neue in dieser Gattung werden wir daher künftig aufsparen, und Mehreres zusammen zu ziehen suchen, damit wir an Raum, unsere Leser an Uebersicht gewinnen.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die Lalande wird zuvörderst nach London gehen, wohin sie engagirt ist; erst dann wird sie nach Paris zurückkehren. — Herr Launer Musikhändler hieselbst, hat eine sehr schöne, wohlgetroffene von Gatteaux gravirte Medaille von Beethoven anfertigen lassen, die auf der Rückseite eine antike Leyer trägt. — Sie ist ein Seitenstück zu der bereits auf Haydn und Mozart geschlagenen. — Ein schöner Knabe, kaum drei Fuß hoch, macht jetzt hier großes Aufsehen durch sein Guitarrenspiel, welches man noch nie in solcher Vollkommenheit gehört haben will. Er hat auch bei der Herzogin v. Berry gespielt. Der Name des kleinen Virtuosen ist Julius Regondi.

— London. Hummel ist hieselbst angekommen, und wird am 29. April ein Morgen-Concert geben.

— Wien. Der Musikverleger Herr Haslinger hieselbst, hat sämmtliche Manuscripte Hummels, welche derselbe zu seiner Reise nach Paris und London componirte, als Verlags-Eigenthum käuflich erstanden, und wird sie bald herausgeben.

— Neapel. Eine Oper: die Portugiesen zu Goa, von einem jungen Deutschen, Namens Benedikt, hat hier großes Glück gemacht. Herr Benedikt wird nächstens in Paris erwartet. (Der Componist ist ein Schüler Maria Webers, der großes Talent besitzt; er ging, von Barbaja engagirt, im Jahre 1824, als die italienische Oper in Wien aufgelöst wurde, zuerst als Musikdirektor nach Italien.)

— Düsseldorf, 10. April. Bei dem 13ten großen Niederrheinischen Musikfest, welches an den Pfingsttagen, am 30. und 31. Mai, hier wird gefeiert werden, sind folgende Musikstücke zur Ausführung bestimmt: Am ersten Tage: 1) große Ouvertüre zu Schillers Braut von Messina, von F. Ries. 2) Judas Maccabäus, von Händel. Am zweiten Tage: 1) Symphonie C moll, von L. v. Beethoven. 2) Das Dies Irae mit deutschem Text, aus dem Requiem von Mozart. 3) Ouvertüre zur Oper Faniska, von Cherubini. 4) Christus am Oelberge, Oratorium von L. v. Beethoven.

— Berlin. Am 17. April gab die zehnjährige Virtuosin, Leonore Neumann, im Saale der Singakademie ein Concert, und erwarb sich durch ihre für ihr Alter seltene Leistungen allgemeinen Beifall. In einem höhern Grade jedoch gewann diesen das junge Virtuosenpaar, Gebrüder Eichhorn, sechs und sieben Jahr alt, welches Tags darauf im Opernhause auftrat, und von denen namentlich der ältere durch seine unglaubliche Fertigkeit, Reinheit des Spiels und geistvollen Vortrag Erstaunen erregte. An demselben Abend wurde eine neue Oper von C. Blum „Die Liebe in der Mädchenschule" nach den Visitandines von Picard frei bearbeitet, mit Beifall gegeben. — Am 19. gaben die Gebrüder Ganz ein Concert im Concertsaale des Schauspielhauses, in welchem außer dem ausgezeichneten Spiel beider Virtuosen und den Kunstleistungen mehrerer sie unterstützenden Künstler und Künstlerinnen, auch das erste Auftreten einer neuen Sängerin, Dlle. Franzisca Ganz, der Schwester der Concertgeber, merkwürdig war. Die Künstlerin hat schöne Mittel, möchten sie nur richtig ausgebildet werden. — Am 26. wird Dlle. Hofmann ein Concert geben, in welchem die Damen Henriette und Nina Sontag, Schätzel, und die Herren Bader, Devrient, Blume, Zschiesche u. s. w. sie unterstützen werden. Die Concertgeberin wird unser Theater vorläufig auf ein Jahr verlassen, Gastrollen in Hamburg, Prag und Wien geben, und dann nach Italien gehen. — Am 16. April fand im Königl. Theater eine Wiederholung des Othello statt, in welcher Dlle. Sontag aufs neue durch ihre ausgezeichnete Leistung begeisterten Beifall erwarb. — Am 20. trat dieselbe Sängerin als Donna Anna im Don Juan auf, und riß die Verehrer wahrer Kunst durch ihr feuriges Spiel, wie durch ihre tiefe Auffassung der bewundernswürdigen Musik zum höchsten Enthusiasmus hin. Indeß störte ein unangenehmer Vorfall die Oper: Mad. Schulz vermochte den Wünschen des Publikums als Elvira nicht zu genügen, und da einige Partheigänger bei der mißlungenen Leistung sogar Beifall klatschten, so erhob sich ein Pochen und Zischen, welches der Sängerin so heftige Gemüthsbewegung verursachte, daß sie auf der Scene Krämpfe bekam. Fräul. v. Schätzel mußte nunmehr die Parthie der Elvira, Mad. Seidler die der Zerlina übernehmen, eine Einrichtung, die, wenn Herr Spontini sich um die gute Ausführung fremder Kunstwerke so kümmerte wie um die seiner eigenen, sogleich hätte statt finden sollen. Das Publikum hatte, so sehr wir Mad. Schulz, die das unschuldige Opfer wurde, beklagen, vollkommen Recht sich unzufrieden zu äußern. Es wäre nur zu wünschen, daß dies Recht auch mit Gerechtigkeit geübt werden könnte, und man die Schuldigen, nämlich den Direktor der Oper, und die eitlen Sängerinnen oder deren Verwandte, denen niemals eine Rolle glänzend genug ist, durch öffentliche Zeichen des Unwillens bestrafen könnte.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 5.

Berlin, Freitag den 30. April 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1^1/_2$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Hymne de la Nuit, par Monsieur de Lamartine, musique de Neukomm. Oeuv. 60. Mayence, Paris et Anvers, chez les fils de B. Schott. Partition. Prix 10 Fl.

Ein berühmter Dichter hat hier einen berühmten Componisten gefunden. Neukomm ist unter den neueren Musikern ohne Zweifel einer derjenigen, der die gründlichsten Kenntnisse hat, und der mit bedeutenden Anlagen versehen, es nicht gescheut zu haben scheint, diese auf das mannichfachste auszubilden. Indeß ist uns bis jetzt wenigstens noch keine Arbeit von ihm vorgekommen, die eine große Eigenthümlichkeit des Genius bekundet hätte. So ist es auch mit dieser Hymne. Ein edler, großartiger Gegenstand, wird demgemäß aufgefaßt und behandelt. Indeß die Eigenthümlichkeit des Geistes, welche dem Dichter einen so großen Ruf erworben, findet sich nicht in der Composition wieder. Dagegen zeigt sie durchgängig an, daß der Musiker eine gründliche, vertraute Kenntniß des Vorhandenen, und eine sichre Herrschaft über seine Kunstmittel, im umfassendsten Sinne, besitzt. Ohne gelehrt zu seyn, ist diese Hymne überall in einem reinen, gewandten Stil geschrieben, der in seiner Eleganz sich zunächst mit dem in Haydn's Messen vergleichen ließe. Entsprechend ist auch die Wirkung; man wird zwar nirgend davon hingerissen werden, aber überall mit Wohlgefallen hören. Indeß würde man sehr Unrecht thun, wenn man dem Componisten glückliche Erfindung ganz absprechen wollte, besonders wenn man ihn mit seinen Zeitgenossen vergleicht; sie findet sich allerdings ebenfalls an vielen Stellen, nur bildet im allgemeinen die bezeichnete Eigenschaft den vorherrschenden Charakter. Unter den originell hervortretenden Stücken ist namentlich das Vivace in D moll $\frac{6}{8}$ Takt S. 56

zu bemerken. Auch machen mehrere Male lang gehaltene Harmonieen in den Chorstimmen, gegen eine markirte Bewegung des Orchesters sehr gute Wirkung. Da das ganze Stück für Chor, Solostimmen und großes Orchester geschrieben ist, und sich dem kirchlichen Stil wenigstens annähert, so hätten wir gewünscht, der Tonsetzer möchte auch dann und wann die strengeren contrapunktischen Formen in Anwendung gebracht haben, deren er unbezweifelt Meister ist. Die Gesangspartien sind sehr angemessen behandelt und nicht schwer; Privatsingvereinen wird das Werk gewiß willkommen seyn. Der Klavierauszug ist unter der Partitur gestochen.

Der practische Organist, enthaltend eine Sammlung der verschiedenartigsten Praeludien, Choräle nebst Zwischenspielen, Fugen und ausgeführteren Compositionen, von den leichtesten bis zu den schwierigsten Leistungen. In drei Abtheilungen, von August Wilhelm Bach. Berlin, bei T. Trautwein, drei Hefte, jedes Heft 1 Rthlr.

Orgelstücke für das Concert (am Schluſs eine noch ungedruckte Fuge von J. Seb. Bach), von demselben. Ebendaselbst. Preis 1 Rthlr. 10 Sgr.

Wir fassen diese beiden Werke zusammen, indem das letztere gewissermaßen die Fortsetzung des ersteren bildet. Der Componist ist als ein ausgezeichneter Orgelspieler bekannt, und macht durch diese Kunst seinem berühmten Namen Ehre. Diese Eigenschaft mußte ihn, verbunden mit seiner sehr gründlichen Ausbildung als Tonsetzer, in den Stand setzen, in dem vorliegenden Werke etwas sehr Zweckgemäßes, allen Organisten, die sich auf ihrem reichen Instrument vervollkommnen wollen, sehr zu Empfehlendes zu liefern. Der Werth der Compositionen kommt bei einem solchen Unternehmen weniger in Betracht; wir können in ihnen freilich kein eben ausgezeichnetes Talent entdecken; dagegen aber desto mehr gründliche musikalische Wissenschaft, die es dahin gebracht hat, in den schwierigsten Formen fließend und natürlich zu schreiben, und einen, namentlich für das Instrument gebildeten und geschärften musikalischen Geschmack. Das erste Werk enthält: Im ersten Heft: ganz leichte Sätze, die besonders das gebundene Spiel, bei der Orgel als nachtönendem Instrument so höchst wichtig, üben. Im zweiten: ausgeführtere, vollstimmigere, schwierigere Stücke dieser Art, wobei das Pedal schon mehr und zu rascheren Figuren gebraucht wird. Im dritten Heft: zum Theil sehr schwere und brillante, im contrapunktischen Stil geschriebene Stücke, eine Fuge, canonische Sätze u. s. w. — Die sich steigernde Schwierigkeit macht diese Sammlung ganz besonders nützlich. — Das zweite Werk enthält, wie auch der Titel besagt, eigentliche Concertstücke. Hier entwickelt sich die ganze Fertigkeit des Verfassers, sowohl im Satz als in der Technik des Orgelspiels, und der größere Spielraum, den er sich gönnt, verstattet auch öfters recht glücklichen Ideen eine freiere Entwickelung. Im Ganzen muß das

Werk allen Orgelspielern willkommen seyn. Es wäre zu wünschen, daß der Verfasser, der sehr zweckmäßige Winke über die Benutzung der Register giebt, dem Werke auch einen mehr theoretischen Theil anhinge, in welchem er für Laien die Grundsätze des Orgelspiels, die Anwendung der Mittel des Instruments, die Vortheile in der Benutzung des Pedals, der Register u. s. w. angäbe, wobei er natürlich musikalische Kenntniß und Uebung im Klavierspiel voraussetzen dürfte. Dies würde vielleicht die sehr wohlthätige Folge haben, daß auch bloße Liebhaber sich entschlössen sich auf dem herrlichsten aller Instrumente einzuüben, ein Umstand, der auch seine sehr wohlthätige Rückwirkung auf die Orgelspieler selbst haben müßte. — Die beigefügte Fuge von Sebastian Bach ist eine der trefflichsten Arbeiten dieses großen Meisters.

Variations brillantes sur un thême russe pour le Violon avec Accompagnement d'Orchestre ou de Quatuor dediées à son ami Jos. Merk par Louis Maurer, oeuv. 55. Vienne, chez Leidesdorf.

Der berühmte Violinist hat hier seinem Freunde (wenn wir nicht irren, dem vortrefflichen Cellisten Merk) ein sehr erfreuliches Werk gewidmet. Das Thema ist sehr glücklich; die Behandlung ist eines so ausgezeichneten Virtuosen werth, sehr glänzend, sehr reich, und läßt doch das Thema nicht zu sehr verschwinden. Im Ganzen steht das Werk jedoch immer nur auf dem Standpunkte eines solchen bei dessen Ausführung man die Wirkung der Virtuosität zumeist in Anschlag bringt. — Ein Potpourri desselben Verfassers, in demselben Verlage, dem Prager Concertmeister Herrn Pixis gewidmet, aus Thematen der beliebten weißen Dame von Boieldieu glücklich zusammengestellt, zeigt sich in der Behandlung eines so erfahrnen Virtuosen werth. — Die Violinspieler werden sich beider Werke zu erfreuen haben. Sie sind auch mit Begleitung des Fortepiano arrangirt.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die Eröffnung der deutschen Oper ist durch den Freischütz geschehen. Mad. Fischer aus Aachen als Agathe, Hr. Haizinger als Max fanden großen Beifall. Doch bemerken selbst einige französische Kritiker troß der fremden Sprache die Abgeschmacktheit des Vortrags bei Hrn. Haizinger. Die Chöre findet man so vortrefflich wie man sie in Paris noch nicht gehört hat; auch das Orchester wird sehr gelobt. Als zweite Oper wurde der Faust von Spohr doch ohne sonderlichen Beifall gegeben. — Außer den großen Instrumentalaufführungen, z. B. Beethovenscher Symphonieen in der Academie royale de musique, haben eine Menge Virtuosen Concerte angekündigt. Der deutsche, sehr fertige und elegante Klavierspieler, Hr. Schunke, und der neulich erwähnte kleine siebenjährige Virtuose auf der Guitarre, Julius Regondi, sind die ausgezeichnetsten derselben. Im Concert des letztern wird sich auch ein dreizehnjähriger Virtuos auf der Geige hören lassen, der sich Philipa und einen Schüler Paganini's nennt. — Mad. Malibran ist nach England gegangen, und hat auf dem Wege in Calais ein Concert für die Armen gegeben, welches 1100 Franks eingetragen hat. — Hr. Meyerbeer, aus Berlin, ist von der Akademie der schönen Künste zum correspondirenden Mitgliede ernannt worden.

— Straßburg. Am 11., 12. und 13. hat hier die erste Feier eines Musikfestes des Elsaß statt gefunden; schon am 8. trafen ganze Cavalcaden von Musikern

und Musikliebhabern ein, die aufs feierlichste eingeholt und jubelnd empfangen wurden. Am 11. begannen die Musikaufführungen. — Am 13. fand das letzte Concert statt. Die zweite Symphonie von Beethoven wurde von 212 Musikern mit bewundernswerther Uebereinstimmung aufgeführt. Ein Concertino für die Hautbois, componirt und ausgeführt von Hrn. Vogt, machte auf das Auditorium, welches aus mehr als 2000 Personen bestand, einen unaussprechlichen Eindruck. Man hat noch nicht entschieden, wo diese Feierlichkeit im nächsten Jahre statt haben werde. Um das Andenken an dieses erste Elsassische Musikfest zu verewigen, ist eine Denkmünze geprägt worden.

— London. Mad. Meric-Lalande ist hier angekommen, und wird in einer von Bellini's Opern zuerst auftreten. — Die Malibran Garcia wird erwartet. — Die hiesige philarmonische Gesellschaft hat die Herren Lesueur, Meyerbeer, Onslow und Auber zu ihren Mitgliedern ernannt.

— Halle. Die Feier des fünften großen Musikfestes des Elbmusikvereins wird am 3., 4. und 5. Juni hier folgendermaßen statt haben. Erster Tag: 1) Symphonie in G moll, von Mozart. 2) Oratorium David, gedichtet von Geh. Rath Körner, componirt und dirigirt von Bernh. Klein. Zweiter Tag: 1) Symphonie in D dur, von Beethoven. 2) Schlußchor aus dem Oratorium Christus der Meister, von Schneider. 3) Zweichöriger Psalm, von Klopstock, componirt und dirigirt von Reissiger. 4) Mehrere Stücke für Solo-Instrumente. Dritter Tag: (im Saale; die ersten Aufführungen geschehen in der Kirche) das Alexanderfest, von Händel, eine Ouvertüre, von Schneider über mehrere akademische Lieder, ein Doppelconcert für 2 Violinen, von Spohr, gespielt von den Herren Matthaei und Lindner, und noch einige andere Instrumentalstücke. Die Solosänger sind: Dlle. Reichardt, aus Berlin, für den Sopran, Madame Türrschmied, aus Berlin, für den Alt, Hr. Mantius für den Tenor, Hr. Nauenburg, aus Halle, und Hr. Reichardt, aus Berlin, für den Baß. Ob Mad. Palazzesi, aus Dresden, eintrifft, ist noch ungewiß. Außerdem unterstützen die Gesangvereine von Halle und Leipzig, das Orchester aus Leipzig und die Hofcapelle aus Dessau das Musikfest, welches auf diese Art sehr glänzend zu wirken verspricht. (Es ist bekannt, daß das von Hrn. Naue im Herbst des vorigtn Jahres veranstaltete Musikfest nicht nur nicht durch den Elbverein ausgeführt wurde, sondern den Bestrebungen desselben sogar entgegen zu wirken suchte.)

— Berlin. Am 26. trat Dlle. Sontag in Rossini's Belagerung von Korinth als Pamyra auf. So glänzend diese Parthie für die hohe Gesangsfertigkeit der Künstlerin ist, und so geschickt sie die dramatischen Momente hervorzuheben wußte, so hindert doch die Behandlung des Ganzen, daß die Rolle eine Wirkung machen könnte, welche der der Donna Anna oder Desdemona ähnlich wäre. — Am 27. fand das Concert der Dlle. Hoffmann statt. Es war fast überfüllt mit Menschen und Musikstücken. Die Künstlerin erwarb sich besonders durch den komischen Vortrag in einem Terzett aus der heimlichen Ehe von Cimarosa Beifall. Für den modernen Gesang, z. B. Rossinische Parthieen, fehlt es ihr noch an Leichtigkeit und Sicherheit in der Behandlung ihrer schönen Stimme. Den meisten Beifall fanden die von Dlle. Sontag vortrefflich vorgetragenen Variationen auf ein Schweizer Volkslied. Die kleinen Gebrüder Eichhorn ärndteten ebenfalls ungemeinen Beifall ein. — Am 28. fand in der Garnison-Kirche die Aufführung der Schöpfung statt. Sie war im Ganzen, besonders rücksichtlich der vortrefflichen Besetzung der Chöre höchst gelungen, und macht dem Dirigenten Ehre. Den Schluß des ersten Theils nahm er indeß wohl bedeutend zu rasch, das Terzett: „Zu Dir, o Herr!" aber zu langsam. Dlle. Sontag, Hr. Bader und Hr. Devrient zeichneten sich vorzüglich durch den schönen Vortrag ihrer Parthien aus. Die Kirche war überfüllt.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 6.

Berlin, Freitag den 7. Mai 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä- numerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Bibliotheque musicale. Partitions des six premiers Quatuors L. v. Beethoven. Oeuv. 18. Offenbach chez André. Pr. 6 Fl.

Ueber diese sechs, der Kunstwelt als eben so viel glänzende Juwelen bekannten Quartette selbst zu sprechen, welche in der obigen Ausgabe in Partitur erschienen sind, kann hier nicht die Aufgabe seyn. Wir haben es nur mit der Edition dieser, zum erstenmal in Partitur erscheinenden, unübertrefflichen Arbeiten zu thun. Sie ist des Gegenstandes würdig. In ihrem großen, stehenden Oktavformat schließt sie sich den ähnlichen Ausgaben von Haydn und Mozarts Quartetten an, und übertrifft sie vielleicht noch an äußerlicher Eleganz und correktem, übersichtlichen Stich. Es ist ein höchst verdienstliches Unternehmen der Verlagshandlungen wenn sie Ausgaben dieser Art veranstalten, denn durch kein Mittel wird das reine Studium der Tonkunst besser zu befördern seyn als durch Partituren von Meisterwerken, die in dem armen Deutschland noch immer sehr selten sind. Es steht zu hoffen, daß in ähnlicher Art auch die übrigen Quartetten, Quintetten, das Septett u. s. w. folgen werden. Der geringe Preis von 1 Fl. für jedes Quartett, das folglich im Klavierauszuge viel theurer ist, sollte jeden Musiker dem es um seine Kunstbildung ernstlich zu thun seyn muß, veranlassen sich diese Ausgabe, und ähnliche der Art anzuschaffen. Wir wünschen dies von Herzen dem Verleger, den Künstlern und — der Kunst! Denn sie würde am meisten dadurch gewinnen, da vor solchen Arbeiten die flüchtigen, eitlen Machwerke der neueren Zeit beschämt dastehen müssen.

„Ein Fräulein schaut vom hohen Thurm." Ballade von Kenner. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von Franz Schubert. 126stes Werk. Wien, bei Joseph Czerny. Pr. 45 Xr.

Ein Gesangsstück, welches wir allen denjenigen mit Recht empfehlen, die die seit Zumsteg fast vergessene, in neueren Zeiten wieder so sehr in Aufnahme gekommene Balladen-Composition lieben. Der Verfasser hat in dieser Gattung, wie in der des ausgeführteren Liedes einen Ruf gewonnen, der es mit Recht bedauern läßt, daß er so früh verstorben ist. In dem vorliegenden Stück tritt mehr die Tiefe und Weichheit der Empfindung als die Kunst und Biegsamkeit der Erfindung vor. Indeß ist das Ganze würdig gehalten, und gegen den Schluß, wo die Geliebte in rührender Trauer um den im Kampfe für sie gefallenen Geliebten, neben seinem entseelten Leichnam steht, und ihm die letzten Gaben der Liebe widmet: gewinnt auch die Musik einen völlig entsprechenden Grad des Ausdrucks und ergreift uns mit tief wehmüthigen Empfindungen. Dieselbe Stelle kehrt beim Tode der klagenden Geliebten wieder. Es ist nur zu bedauern, daß der Componist durch einige an sich rührende Verhältnisse oder Thatsachen im Gedicht bewogen, an demselben seine Kraft verschwendet hat. Denn, so tragisch es damit gemeint ist, so ist der Ausdruck der gewiß aufrichtigen Gefühle des Dichters noch so unbeholfen im Einzelnen, und er hat der ganzen Begebenheit so wenig eine Gestalt zu geben gewußt, daß es nahe an das Lächerliche streift.

Von dem hingeschiedenen Musiker machen wir eine Anwendung auf die lebenden, und rufen ihnen zu: „Erwerbt Euch doch so viel Bildung und Geschmack, daß Ihr nicht so häufig die verkehrteste Wahl der Texte trefft, und steife Holzpuppen oder carrikirte Zerrbilder statt schöner, edler Gestalten mit den Kränzen Eurer Muse schmückt."

Romanzen und Lieder von L. M. Fouqué, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt und seinem Freunde Albert Methfessel gewidmet, von Friedrich Kuhlau. Leipzig, bei Peters. Op. 106. Pr. 1 Rthlr. 5 Sgr.

Wir lernen den geschätzten Componisten aus diesem Werkchen zuerst näher kennen, sind aber geneigt zu glauben, daß dasselbe zu seinen schwächeren und flüchtigeren Arbeiten gehören möge, weil sich auf Leistungen dieser Art nicht ein so geachteter Name gründen läßt. Wir treffen überall die gewöhnlichste Melodie, mit verbrauchtem Schluß und Gemeinplätzen, tausendmal angewendeten harmonischen Wendungen u. dgl. — Kurz, das Ganze gleicht völlig den etwa vor zwei Jahrzehenden im großen Publikum beliebten Guitarrencompositionen. Nur stellenweis erhebt sich der Componist zu einer größeren Stärke und Höhe der Erfindung, namentlich aber in der letzten Ballade, wo

die gespenstische Erscheinung des auf der Haide umwandelnden Grafen, ihm die Gelegenheit dazu gewissermaßen aufzwingt. In der Wahl der Gedichte ist er indeß so wenig wie Schubert (s. oben) glücklich gewesen. Bei aller Achtung vor Fouqué's Talenten glauben wir nämlich doch, daß die Abrundung des lyrischen Gedichts nie seine Stärke gewesen ist, und namentlich hier vermissen wir fast überall das, was man gemeinhin die Pointe eines Gedichts zu nennen pflegt. Die bloß vorübergehende Schilderung von Erscheinungen ohne Resultat, oder mit einem rein zufälligen, ist noch kein lyrisches Gedicht; am wenigsten aber wenn man sich auf Begebenheiten einläßt. So gleicht z. B. die letzte der vorliegenden Romanzen dem Erlkönig von Göthe, wenn man dessen letzte Stanze weg und es bei den grauenhaften Spukerscheinungen ohne Resultat bewenden ließe. Daß solche Fehler auch auf die Musik wirken ist klar; aber warum weiß der Componist nicht geschickter zu wählen?

Ouverture de l'Opera: Hugo et Adelheid pour le Pfte. à 4 mains, composée et arrangée par Fr. Kuhlau. Leipzig, bei Peters. Op. 107. Pr. 20 Sgr.

Wir konnten dem Componisten rücksichtlich seiner Romanzen und Lieder-Compositionen (s. oben) kein sonderlich günstiges Urtheil sprechen. Doch über die vorliegende Ouvertüre läßt sich viel vortheilhafter berichten. Es zeigt sich darin die leichte geübte Hand eines erfahrenen Musikers, der glückliche Gedanken mit Geschick zu verknüpfen, und das Interesse derselben zu steigern weiß. Einige Züge lassen auf sehr gute Instrumental-Effekte schließen. Ein vollständiges ästhetisches Urtheil über eine Ouvertüre kann man jedoch nur nach Kenntniß der Oper, ein vollständiges musikalisches nach dem Hören derselben mit allen darauf verwandten Mitteln fällen. — Das Arrangement zu 4 Händen ist leicht, und wir dürfen es daher denjenigen aufrichtig empfehlen, die durch das vierhändige Spiel sich im Bereich der Kenntniß von den besseren musikalischen Erscheinungen der neuern Zeit erhalten wollen.

Graduale für Violin-Solo, 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola-Baſs und Orgel, componirt und dem Herrn Wentzel Gabesam gewidmet von M. Strebinger. Op. 8. Wien, bei Joseph Czerny. Pr. 1 Fl.

Offertorium de uno Martyre vel etiam pro Confessore für Viola-Solo, 4 Singstimmen, 2 Violinen, Violoncell, Contrabaſs und Orgel, von C. G. Lickl, Regens-Chori der Kathedral-Domkirche zu Fünfkirchen. Wien, bei Joseph Czerny. Pr. 1 Fl. 15 Xr.

Da diese beiden Werke nur in Stimmen gestochen sind, so bleibt uns nichts übrig, als dem Publikum die Existenz derselben anzuzeigen, und voraus zusetzen, daß derjenige höhere Sinn, der uns zu kirchlichen Compositionen auf-

fordert, die Componisten auch zu achtungswerthen Leistungen begeistert haben werde. Da übrigens für Kirchen kleiner Städte Musiken, die mit so wenig Mitteln ausführbar, und wie es scheint, nicht schwer sind, sehr willkommen seyn müssen, so hoffen wir, auch diese werden ihr Publikum finden, und so der Eifer der Verfasser und das löbliche Entgegenkommen des Verlegers auch für die Publication so ernster Werke etwas zu thun, ihre Belohnung finden.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Auf dem Theatre royal de l'opera comique ist eine neue Oper in drei Akten, Danilowa, deren Handlung in Rußland spielt, am 22. April mit Erfolg gegeben worden. Der Componist, Adam, ist schon durch mehrere andere glückliche Arbeiten bekannt. Man wirft ihm indeß zu große Anhänglichkeit an Rossini's Instrumentaleffekte vor. — Ueber das Gedicht von den Herren Vial und Duport sind die Stimmen getheilt.

— St. Petersburg. Mad. Anna Milder gab hier am 6. April ein Concert; die berühmte Sängerin ward mit dem rauschendsten Beifall belohnt. Am 9. d. hatte sie das ausgezeichnete Glück, vor Ihren Kaiserl. Majestäten zu singen. Sie wird, vor ihrer bevorstehenden Abreise nach Deutschland, sich in der nächsten Woche nochmals in einem Concerte hören lassen.

— London. Die Meric-Lalande ist hier in der Oper Bellini's, il Pirate, mit ungemeinem Beifall aufgetreten. Sie ist ein Talent der ersten Gattung, und zeichnet sich namentlich durch ihren vortrefflichen dramatischen Vortrag aus.

— Berlin. Am 29. April debütirte auf dem Königsstädter Theater das neu engagirte Mitglied dieser Bühne, Dlle. Vio aus Wien, die wir im vorigen Sommer, wo sie hier Gastrollen gab, als eine treffliche Sängerin kennen gelernt hatten, in der Rolle der Bertha in Aubers Schnee. — Am 1. Mai debütirte auf derselben Bühne als erster Tenorist Hr. Schuster aus Wien, der eine schöne Stimme, einnehmende Persönlichkeit und gute italienische Methode vereinigt, in Rossini's Cenerentola. — Am 30. trat Dlle. Sontag als Donna Anna in Don Juan auf. Sie entwickelte in dieser Rolle die höchste Meisterschaft der recitatorischen und melodischen Gesangskunst, und spielte sie mit Tiefe, Feuer und Innigkeit. Die Vorstellung hätte vortrefflich, ja denkwürdig in den Annalen unsres Theaters seyn können, da die Besetzung nichts zu wünschen übrig ließ. Indeß störte eines Theils völlige Heiserkeit der Mad. Seidler, die nur aus Gefälligkeit die Parthie übernommen hatte, andren Theils der Mangel an sorgfältiger Direktion, endlich die laue Ausführung einiger Parthien. Für ein vaterländisches Kunstwerk giebt es keinen Eifer mehr bei uns. — Am 4. Mai wurde mit Beifall auf dem Königl. Theater ein neues Ballet, die neue Amazone, gegeben, dessen wir wegen der ganz artigen Musik von Cramer, bearbeitet von Hennig, hier gedenken. — Am 5. fand zur Feier des Bettages im Opernhause ein großes Concert statt. Im ersten Theil wurden mehrere Stücke von Spontini, und zum Schluß eine ältere Hymne desselben (zur Krönungsfeier des Kaiser Nicolaus geschrieben) mit verändertem Text und einigen musikalischen Zusätzen aufgeführt. Im zweiten Theil gab man den Frühling und den Herbst aus Haydn's Jahreszeiten; Dlle. Sontag sang darin die Sopranparthie vortrefflich. Das Ganze ging jedoch keinesweges gut. Der Schlußchor: „Es lebe der Wein u. s. w." schien die musikalische Feier des Bußtages auch nicht sonderlich passend zu beenden.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 7.

Berlin, Freitag den 14. Mai 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Deux Quatuors de Francois Schubert, pour deux Violons, Alto et Violoncello. No. I. und II. Oeuvre 125. Vienne, chez Joseph Czerny. à 2 Fl.

Dieselben zu 4 Händen, fürs Pianoforte arrangirt, à 2 Fl.

Franz Schubert, vorzugsweise durch schöne Gesangscompositionen berühmt, und in dieser Beziehung auch schon in diesen Blättern erwähnt, tritt hier als Instrumentalcomponist auf; indeß, wie es scheint, mit weniger Beruf. Die besondere Auffassungsgabe der Poesie verleiht ihm bei Gesängen, Balladen u. s. w. eine gewisse Eigenthümlichkeit, die er in diesen Instrumentalcompositionen verliert; da, wo er sie zu erhalten sucht, wird das Bestreben, durch Abweichendes aufzufallen, zu deutlich, um durchaus erfreulich zu scheinen; demungeachtet sind die beiden Stücke werthvoll zu nennen. In No. I. (C moll) erhält sich der Componist anspruchslos; er begnügt sich mit guten melodischen Sätzen, die er natürlich begleitet. Das Scherzo erscheint originell, ohne bizarr zu seyn, das Trio desselben aber sucht durch eine Verlängerung von vier Takten eine Besonderheit des Rhythmus zu erreichen, die jedoch ein sehr ungenügendes Gefühl erzeugt. Das Adagio ist in der Erfindung am wenigsten bedeutend; das Finale dagegen hat bei einem leichten Fluß, bewegter Begleitung und angenehmer Melodie, sehr originelle Stellen. — No. II. (E dur) tritt mit mehr Ansprüchen auf Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit hervor. Man möchte beinah glauben, der Musiker habe empfunden, daß das frühere

Werk sich nicht ganz charakterisire, und daher hier nach größerer Unterscheidung von dem Gewöhnlichen gerungen. An einzelnen Stellen gelingt ihm seine Absicht, an andern aber wird die Bemühung zu sichtbar und stört den natürlichen Gang des Stücks auf nicht angenehme Weise. Das Andante wird, sehr präcis gespielt, seine Wirkung nicht verfehlen, doch dünkt uns, es müßte Adagio bezeichnet seyn, weil es bei einem um ein Geringes zu raschen Tempo leicht völlig unklar werden dürfte. Es ist auf dem Klavier wie in den Quartettstimmen schwer auszuführen, besonders in Betreff des Zusammengehens der Instrumente. — Das Trio des Scherzo's enthält einige sehr gute Gedanken, schade nur, daß durch eine gar zu gesuchte Modulation ihrer natürlichen Anmuth Zwang angelegt ist. — Der Schlußsatz erinnert ein wenig stark an Mozarts Finale der Es dur Symphonie. — Es ist erfreulich zu bemerken, daß sich in diesem zweiten Quartett viel mehr Sorgfalt auf die Form verwendet findet, und wenigstens der Versuch zur Arbeit und Durchführung gemacht ist. Im Ganzen möchte aber das der Hauptvorwurf seyn den man diesen Compositionen zu machen hätte, daß sie zu wenig den gründlichen Musiker bekunden. Die Gattung des Quartetts erfordert durchaus eine wissenschaftliche Behandlung; ohnedem wird sie, auf ein zu geringes Feld des Charakters sowohl als der Mittel beschränkt, gar zu leicht monoton. Die großen, unerreichten Vorbilder, Haydn, Mozart, Beethoven, bezeugen dies am besten. Selbst bei ihrem Reichthum der Phantasie werden diejenigen ihrer Werke, die am sorgfältigsten gearbeitet sind, sich am dauerndsten erhalten. Eben so haben alle Neuern, die mit Glück in dieser, viel mehr für den Musikverständigen als für die Masse des Publikums existirenden Gattung, auftreten wollten, die Mühe nicht scheuen dürfen, auch fleißige Werke zu liefern, wie die Arbeiten eines Romberg, Spohr, Onslow u. s. w. bezeugen. — Das Arrangement zu 4 Händen ist nicht schwer.

Concerto No. 10 A-dur pour le Pfte. avec orchestre par W. A. Mozart arrangé pour deux Pfte. par Charles Kraegen. No. 12. Au bureau de musique de Friese à Dresden. Pr. 2 Thl. 10 Sgr.

Wir können dem Unternehmen, Mozarts viel zu wenig gekannte Klavier-Concerte dem Publikum durch ein Arrangement wie das Obige leichter zugänglich zu machen, nicht genug Beifall schenken. Zwanzig große Arbeiten dieser Art hat Mozart hinterlassen, von denen selbst Musiker oft nur einige wenige, und diese durch Zufall kennen, da die Ausgaben zum Theil sogar schon aus dem Musikhandel, wenn nicht verschwunden, doch wenigstens sehr über Seite gelegt sind. Das vorliegende Concert entwickelt einen Reichthum an Melodien und Harmonien, ja sogar in der Erfindung von wohlklingenden Passagen, wie ihn ein Dutzend neuerer Klavier-Concerte zusammengenommen nicht enthält. Uebrigens ist es auch so ganz verächtlich leicht nicht zu spielen, denn abgerechnet, daß wenige Klavierspieler ihren Sinn für Vortrag,

für Stil in der Musik so ausbilden, daß sie einer solchen Composition gewachsen wären, so ist auch sogar die mechanische Ausführung nicht selten schwierig, ohne andern Dank abzuwerfen als den, daß ein schöner, wenn gleich nicht durch auffallende Schwierigkeiten glänzender Gedanke dasteht. Denn Mozart schrieb seinen schönen Gedanken nieder, und bekümmerte sich nicht darum, ob er ganz bequem in den Fingern liege, da die seinigen ihn trefflich auszuführen wußten, und er nach dem wohlfeilen Triumph neuerer Virtuosen, die nur glänzen und scheinen, nicht seyn wollen, nichts fragte. — Deshalb sind die Arrangements dieser Concerte allen Kunstsinnigen sehr zu empfehlen; und müssen wir auch im Allgemeinen den Ansichten die Herr Kraegen darüber ausspricht, beipflichten. Hoffentlich wird die Sammlung der Mozartschen Concerte in dieser Art ganz vollständig werden.

Variations sur un Air de l'Opera la Fiancée du Brigand pour le Pfte. à 4 mains par Ferd. Ries. Op. 155. Leipzig bei Peters. Pr. 15 Sgr.

Der berühmte Componist hat hier ein Thema aus seiner eigenen Oper behandelt, und dadurch dem Klavier spielenden Publikum ein sehr angenehmes Geschenk gemacht. Ohne schwer zu seyn, sind die vorliegenden Variationen brillant und dankbar für den Spieler. Bei einem leichten Fluß des Gedankens und ungezwungener Behandlung des Themas findet man doch den gründlich gebildeten Musiker wieder. Imitationen, eine glückliche Benutzung einzelner Figuren aus dem Thema u. dergl. fehlen nicht; jede Stimme ist hervortretend, und es ist nicht alles wie gewöhnlich der obern Zeile der Prima aufgebürdet, die jetzt meistens in Noten geschrieben zu seyn pflegt, gegen die eine Flötenstimme im Grundbaß stehen würde. Das einzige was man vielleicht gegen dies Werk erinnern könnte, wäre eine gewisse Monotonie des Thema's selbst, die, in der Oper ganz charakteristisch, hier doch einen zu langen düstren Schatten durch das Ganze wirft. Weniger zu rühmen ist folgende Arbeit, über die wir, weil sie mit derselben Oper in Verbindung steht, unser Urtheil gleich hier anschließen:

Potpourri pour le Pfte. sur des Thêmes de l'Opera: „die Räuberbraut" de Ferd. Ries arrangé par F. Mockwitz. Leipzig bei Peters. Pr. 25 Sgr.

Herr Mockwitz ist ein geschickter und beliebter Arrangeur; allein dasjenige leichte Talent, was zur geschickten Verflechtung und Bearbeitung fremder Ideen gehört, scheint er, wenigstens nach diesem Stücke zu urtheilen, nicht zu besitzen. Die Themata stehen ohne Verknüpfung neben einander, und schwächen so ihre Wirkung eher als sie einander heben sollten. Herr Mockwitz wird gewiß bald bessere Arbeiten liefern, bei denen wir gerne länger verweilen werden.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die deutsche Operngesellschaft hat sich dieses Jahr in der Wahl ihrer Opern offenbar vergriffen. Faust, zwar vortrefflich, verlangt aber ein anderes Publikum als die an Rossini verdorbenen Pariser. Das unterbrochene Opferfest von Winter finden sie veraltet, obwohl sie viel Schönes darin anerkennen. Es war auch nicht vortheilhaft besetzt. Das Sujet nennen sie mit Recht gränzenlos abgeschmackt. — Die neue Oper Bibiana, von Pixis, leidet an demselben Uebel eines schlechten Textes. Dies ist die Schuld der Musiker, die nicht Urtheil und Bildung genug haben, besser zu wählen. Viele Musikstücke, im modernen Stil, mit sehr glänzender Instrumentation geschrieben, gefielen schon deshalb, weil Herr Pixis im Allgemeinen hier sehr beliebt ist. Indeß wirft man ihm gesuchte und gehäufte Harmonie vor; mit Recht. — Mad. Schröder-Devrient und Herr Woltereck sind hier angekommen. Es kann nicht fehlen daß das ausgezeichnete Darstellungstalent der erstern furore mache, nur wird man mit ihrem Gesang wohl nicht ganz zufrieden seyn. — Hummel ist zum correspondirenden Mitgliede des Instituts ernannt worden. — Ein neues Ballet: Manon Lescaut (hier nur der Musik wegen wichtig) von Scribe und Aumer, Musik von Halevy, ist mit Beifall gegeben worden.

— London. Am 1. Mai ist Mad. Malibran in der Rolle der Cenerentola mit unglaublichem Beifall hier aufgetreten; zugleich mit ihr debütirte auch Lablache in derselben Oper. — Hummel hat in seinem Concert den ungemeinsten Beifall gehabt. — Auf dem Drurylane-Theater wird eine neue Oper: Hofer, oder der Tyroler Tell, aufgeführt.

— Petersburg. Am 28. April gab Mad. Milder hier ein zweites Concert, worin sie ebenfalls ungemeinen Beifall einärntete. Namentlich gefiel ein Duett, welches sie mit der trefflichen Sängerin, Madame Schoberlechner, vortrug. — Man sagt: Alceste und Don Juan mit italienischen Recitativen sollen hier aufgeführt werden.

— Warschau 2. Mai. Dlle. H. Sontag, Mad. Pasta und Mad. Milder werden, wie es heißt, hier eintreffen. — Der K. preuß. Kammermusikus Wörlitzer hat sich am 28. v. M. auf dem hiesigen Nationaltheater in einem Forte-piano-Concert hören lassen.

— Frankfurt. Paganini gab hieselbst am 28. April sein Abschieds-Concert.

— Berlin. Am 7. Mai trat Dlle. Sontag zum dritten Mal als Desdemona in Rossini's Othello unter eben dem begeisterten Beifall auf, den sie gleich anfänglich in dieser Parthie erworben. Am 11. gab dieselbe die Parthie der Anna in der weißen Dame mit Anmuth und Zartheit; in einigen Gesangsstücken entwickelte sie ihre ganze Kunst des Solfeggios. Zugleich hatte ihre Schwester, Dlle. Nina Sontag, die kleine Rolle der Pachterin übernommen und lobenswerth ausgeführt. Ein so unausgebildeter Sänger und Schauspieler, wie Herr Heinrich dagegen, der den Pächter gab, sollte auf einem Theater, wie das hiesige, gar nicht gesehen werden. Er vicarirte für Herrn Devrient d. j., der in Hamburg Gastrollen giebt. — Am 12. gab Hr. Musik-Direktor Möser ein glänzendes Concert, welches durch mancherlei Umstände merkwürdig war. Es wurden z. B. Spontini's erste und letzte Ouvertüre (Vestalin und Agnes von Hohenstaufen) aufgeführt, letztere auf Begehren. Wo aber waren die Begehrer als die Ouvertüre zu Ende war? Vermuthlich davongelaufen, denn sonst hätten sie doch wohl aus Höflichkeit klatschen können. Aber keine Hand rührte sich. — Uebrigens spielte Hr. Möser ein Concert von Maurer und einige Variationen mit Geschmack und Fertigkeit. Dlle. Sontag sang eine Arie und die beliebten Variationen über das Schweizerlied vortrefflich; Frl. v. Schätzel eine Arie aus Figaro gut, aber nicht ohne zu detoniren.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 8.

Berlin, Freitag den 21. Mai 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Zwei Romanzen vom Grafen von Platen für eine Alt- oder Bassstimme, mit Begleitung des Pfte. von Bernhard Klein. Op. 28. Berlin, bei Trautwein. Pr. ½ Rthlr.

Der Todesklang, Romanze von Gustav Schwab, und zwei Gedichte des Grafen v. Platen, mit Begleitung des Pfte., von B. Klein. Op. 31. Ebendaselbst. Pr. ½ Rthlr.

Diese beiden Hefte enthalten mehrere schöne Lieder, bei denen wir uns jedoch nicht verweilen wollen, um sogleich zu den Romanzen: „König Odo" von Platen und „der Todesklang" von Gustav Schwab überzugehen. Je seltener es ist, daß man in neuerer Zeit auf Leistungen stößt, die nach dem höchsten Maaßstabe gemessen, noch einen hohen Werth behalten, um so erfreulicher ist es. Die Auswahl beider, ungemeine Schönheiten enthaltenden, Gedichte ist für die Musik sehr glücklich. Das erste, König Odo, schildert mit einer tiefen Gabe der Phantasie im Gebiete des Schauerlichen, die furchtbare Nemesis, die das gebrochene Gelübde einer Nonne straft, wobei man freilich mehr die düstren Schrecken der christlichen Mythe, als ihre ewige Beseligung hervorgehoben findet. Der Componist hat seinen Dichter nicht nur aufgefaßt und wiedergegeben, sondern er hat ihn geadelt, gehoben, das Entsetzliche seiner Phantasie durch die milde Vermittelung der Klänge dem menschlichen Gefühl näher gebracht. Adel der Melodie, Würde des deklamatorischen Vortrags, kühne und neue harmonische Wendungen, bisweilen eine ins innerste Herz dringende Wahrheit des Schmerzlichen und dabei doch

Gestaltung zu einem wohlgeformten Ganzen, erheben diese Composition zu einem, jeder Leistung gegenüber, ausgezeichneten Kunstwerk. Und dennoch übertrifft der Compouist sich in dem zweiten Gedicht, „der Todesklang." Denn das vorherrschende Verdienst in jener Arbeit möchte zumeist doch in Eigenschaften bestehen, die wissenschaftlich nachgewiesen werden können. Hier aber geht seine Erfindung tiefer, er schöpft aus einer reicheren Phantasie, mit einem Wort, er schafft schöner, ohne im mindesten an Wahrheit einzubüßen. Bei der ersten Composition möchten wir noch durch eine leise Monotonie gestört werden, die in andern Arbeiten des trefflichen Musikers oft hervortritt; bei der zweiten werden auch die strengsten Richter nichts vermissen. Zugleich ist das Gedicht mit einer Tiefe und einem Gefühl seiner inneren Schönheit (die leicht wegen etlicher ungeschickter Formen desselben verkannt werden möchte) aufgefaßt, wodurch wir zweifelhaft werden, ob wir den erfindenden oder den verstehenden Musiker höher schätzen sollen. Selbst die seltsame Tonart, der seltsame Takt (Abnormitäten, die der Componist in andern Arbeiten vielleicht eher zu sehr als zu wenig vermeidet), sind für den, der ein Verständniß des Schönen besitzt, tief begründet. So tragen wir kein Bedenken, diese beiden Compositionen als wahre Musterbilder der Gattung hinzustellen, denen, so manches Ehrenwerthe in neuerer Zeit darin geleistet worden, keine Arbeit, die uns bekannt wäre, nahe, geschweige gleich kommt.

Introduction et Rondeau Brillant pour le Piano avec Acc. d'Orchestre (ad libitum) par F. Kalkbrenner. Leipzig, bei Probst. Oeuv. 101. Preis 1 Thl. 20 Sgr.

Der berühmte Virtuose hat hier ein Stück geliefert, das die Art seines Spiels sehr deutlich ausdrückt. Die große Fertigkeit desselben abgerechnet charakterisirt es sich durch eine feine Koketterie der Anspruchslosigkeit, und sucht besonders durch angenehme, stille Grazie zu gefallen. In dieser Gattung nun, ist die Wahl des Thema's geschehen, und auch die Bearbeitung, die Verflechtung desselben mit Passagen behält im Ganzen den angedeuteten Charakter. Die Benutzung und Bearbeitung der Motive hat gerade so viel von musikalischer Gelehrsamkeit, als die Liebhaber und noch mehr die Liebhaberinnen davon wahrzunehmen wünschen. Das Thema erscheint einigemal im Baß, oder als zweite Stimme, vielleicht mehr um ein markirtes Spiel der linken Hand zu üben, als aus Gründen der Composition an sich. Einige Stellen abgerechnet ist das Rondeau nicht sehr schwer, und wer einmal mit den modernen Kunstgriffen vertraut ist, findet vielleicht gar keine besondere Schwierigkeit. Der gerühmte Fortschritt des neueren Klavierspiels ist überhaupt mehr nur ein scheinbarer; mit einigen ehemals wenig vorkommenden Passagen, ist es meistens abgethan, und wer ein Stück zu spielen vermag, hat sie im Grunde alle gelernt. Indeß belohnen sich, wenigstens hier, die etwanigen Schwierigkeiten durch einen sehr glänzenden Anstrich. Moderne Klavierspieler werden sich daher der Gabe sehr erfreuen.

Second Décaméron musical, Recueil de Compositions amusantes à 4 mains pour le Pfte. par Charles Czerny. Oeuv. 176. Leipzig, bei Probst. Pr. 4 Thl. 15 Sgr.

Da wir schon späterer Arbeiten Czerny's in diesen Blättern erwähnt haben, und es der Hauptzweck derselben ist, das Neue zu beachten, weniger aus dem ungeheuren Vorrath des Vorhandenen zu schöpfen, so sollten wir dieser Sammlung eigentlich nicht gedenken. Da aber Liebhabern oft mit der Kenntniß von Collektivwerken gedient ist, die ihren Geschmack auch quantitativ eine Zeit lang zu befriedigen im Stande sind, so deuten wir auf diese dem Freunde Czernyscher Galanteriewaaren gewiß angenehme, ziemlich starke Sammlung hin; um so mehr da dies schon das zweite Heft dieser Art ist. Man wird darin den Verfasser mit seinem ganzen Talente, und allem Tadelnswerthen wiederfinden. Namentlich hätten wir wohl gewünscht, daß er das kräftig edle Lied: „Bekränzt mit Laub ꝛc." mit seiner Bearbeitung verschont hätte. Es gehört zu den Melodieen die entweder gar keine, oder doch nur eine sehr würdige Art der Variationen vertragen; in die galante Passagenhülle will es eben so wenig hinein, wie ein alter Kriegsmann von Ehre und Würde in ein Hofschranzenkleid. Beiläufig sey es für dieses und fast für alle vierhändigen Werke Czerny's bemerkt, daß die ewige Verdoppelung der Melodie durch die höchsten, klappernden Oktaven sehr übelklingend wirkt, da gerade in dieser Höhe der Gesang des Fortepiano's aufhört, und so die Melodie durch die oben angesetzte Stimme an Bindung verliert. (NB. Es giebt auch ein Decameron desselben Verfassers, welches Stücke für 2 Hände enthält.)

Olympiade; eine Folge brillanter Compositionen für das Pfte. mit und ohne Begleitung von Wenzel Plachy. Oeuv. 51. Wien, bei Joseph Czerny*). Pr. 1 Fl. 15 Xr.

Es giebt Werke die sich auf dem Titel schon selbst recensiren. Dazu gehört das Gegenwärtige, denn das Epitheton brillant, streicht fast schon von selbst die tieferen Anforderungen. Man kann jemand nur nach dem Ziele beurtheilen welches er sich selbst gesetzt; in dieser Rücksicht muß man den Componisten loben. Herr Plachy tritt in die Bahn des Herrn Czerny; vielleicht mit eben dem Beruf. In dem vorliegenden Werke haben wir, kaum wissen wir ob mit Freude oder mit Bedauern, gesehen, daß bei ernstem Willen der Componist auch wohl etwas besseres leisten könnte, als für die Mode schrei-

---

*) Es mag hier ein für allemal angeführt werden (vor längerer Zeit ist dies auch schon sonst öffentlich geschehen) daß Carl Czerny und Joseph Czerny, nur Namensverwandte, keineswegs aber Brüder sind wie oft geglaubt wird. Zwar leben beide in Wien, doch hatten sie wenigstens vor einigen Jahren noch gar keinen Umgang miteinander. Jetzt unterscheidet man sie wohl am Besten dadurch, daß Carl Czerny Musiker, Joseph Czerny Musikhändler ist. Der Letztere hat zwar Vieles arrangirt, und auch manches selbst gesetzt, der Erstere ist indeß vorzugsweise der vielschreibende, viel beliebte Componist.

ben. Wenn sich alle Talente diesem äußerlichen Ziel hingeben, was soll am Ende daraus werden?

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die deutsche Oper hat in dieser Woche einen vollständigen Sieg erfochten, nämlich durch Mad. Schröder-Devrient, die zuerst als Agathe im Freischütz, dann als Fidelio auftrat. Es ist erfreulich, zu sehen, daß das französische Publikum nicht nur in den Kraft- und Prachtscenen, wo diese Künstlerin die ganze Fülle ihrer dramatischen Mittel zu entfalten vermag, sondern auch in denen ihr Gerechtigkeit widerfahren ließ, wo sie nur durch die anspruchlose Innigkeit des melodischen Vortrags gelten konnte. Nach der großen Arie im Freischütz aber entstand ein wahrer Sturm des Enthusiasmus (tonnerre des applaudissements). Eben so nach der großen Arie und dem Duett im Fidelio. Mad. Devrient scheint dazu bestimmt, den Franzosen die ersten Begriffe von der Existenz einer andern, höhern Gesangskunst, als die, für welche Rossini schreibt, zu geben; Dlle. Sontag hätte dies bereits gekonnt, allein über ihre ungemeine Gewandtheit in der letztern, scheint die Masse des Publikums die höheren Verdienste der Sängerin vergessen zu haben. So kann selbst Gold durch den Glanz verlieren. Man sagt: Mad. Devrient werde für die französische Oper engagirt werden. — Die vierte missa solennis von Cherubini ist unter der Presse; bisjetzt hatte man nur einzelne Stücke derselben gehört. — Hr. Lablache ist für die nächste Saison der italienischen Oper engagirt.

— Berlin. Diese Woche war reich an musikalischen Genüssen. Am 13. wiederholte Dlle. Sontag die Parthie der Anna in der weißen Dame, und ihre Schwester die der Pachterin. — Am 15. fand die erste Vorstellung der Semiramis von Rossini statt. Die Oper selbst entwickelt die Verkehrtheit des Rossinischen Stils bis zu einem fast unglaublichen Grade, wiewohl sie auch helle Glanzpunkte seines Talents zeigt. Wir werden über sie selbst unter der Rubrik der Erzeugnisse ein Näheres berichten. Die Vorstellung aber war für Dlle. Sontag unbezweifelt die glänzendste. So oft wir diese große Künstlerin auch gehört haben, so erschien sie uns doch hier in solcher Allseitigkeit der Entwickelung und auf solchem Höhenpunkte aller einzelnen Eigenschaften, daß wir immer neu über dieselbe erstaunen mußten. Würde, ja Hoheit der Recitative, Innigkeit, Anmuth und tiefster Schmerz des melodischen Ausdrucks, ein blendender Glanz der Bravour, der doch fast nirgend stört, da das Schwierigste mit leichter, ja nachlässiger Anmuth oft nur hingeworfen und doch mit der höchsten Meisterschaft ausgeführt wird, dazu eine Schönheit und Mannichfaltigkeit des plastischen und mimischen Spiels — alle diese Eigenschaften in ihrer Gesammtheit bilden eine Leistung, die man in der That eine vollkommene nennen möchte. Warum dennoch die Wirkung nicht so mächtig ist, wie man erwarten durfte, darüber werde ich mich an einem andern Orte aussprechen. Auch das übrige Personal, namentlich die durch Dlle. Sontag angeleitete Dlle. Hoffmann leistete sehr Lobenswerthes. — Am 17. gab Dlle. Sontag zu ihrem Benefiz die Belagerung von Korinth, und darin die Palmyra. Wir können nur rühmliches davon sagen, wiewohl die Wirkung ungleich geringer war als die in der Semiramis. Die Oper ist dagegen jener weit vorzuziehen. Hr. Bader war vortrefflich. Als am Schluß Dlle. Sontag stürmisch gerufen wurde, führte sie diesen trefflichen Künstler mit auf die Scene. — Am 19. wurde Semiramis wiederholt. — Die Oper des Königsstädtschen Theaters kommt wieder sehr in Aufnahme; Dlle. Vio leistet Treffliches als Bertha im Schnee und als Isabella in der neu einstudirten Italienerin in Algier, die mit großem Beifall aufgenommen wurde. Hr. Schuster ist noch etwas unbehülflich; dagegen Hr. Forti ein sehr brauchbares Mitglied als Sänger wie als Schauspieler.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.
Redakteur L. Rellstab.

№ 9.

Berlin, Freitag den 28. Mai 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Les deux nuits, opera comique en trois actes, de A. Boieldieu. Mit franz. und deutschem Text. Bonn, bei Simrock; Wien, bei Artaria. Preis 28 Francs.

Hat man erst einen Componisten in seiner Wirksamkeit auf der Bühne kennen gelernt, so findet man, wie schwer es ist, eine Oper aus dem Klavierauszuge richtig zu würdigen, selbst wenn man ganz von dem Texte abstrahiren wollte. Allein dies ist unter vielen Umständen gar nicht möglich, weil oft die Musik vielmehr die auf der Bühne vorgehende Handlung zum Gegenstande hat, als die Worte, die sich zum Gesang finden. Bei der vorliegenden Oper geht Ref. namentlich mit großer Unsicherheit daran, sein Urtheil auszusprechen, und wird sich daher auch auf ganz allgemeine Umrisse beschränken müssen. Er muß zuvörderst gestehen, daß es ihm trotz aller Mühe nicht möglich gewesen ist, den Zusammenhang der Intrigue völlig herauszubringen; es ist ihm eine solche Menge von Dunkelheiten und Zweifeln geblieben, daß er eigentlich gar nicht im Stande ist, die Situationen und die Charaktere zu würdigen. Im Allgemeinen scheint Boieldieu in dieser Oper seinen Ruf als fleißiger Componist, der eine ungemein leichte, anmuthige Hand besitzt, behauptet zu haben; weniger frisch scheint uns jedoch die Erfindung. Man möchte glauben, er habe dieses Werk aus Ideen bearbeitet, die er in bessern Zeiten nicht eben gering genug zum Verwerfen fand, aber, da ihn noch frischere Kraft der Phantasie durchglühte, einstweilen zurücklegte, um sie gelegentlich anzuwenden. Denn wir treffen zahlreiche Spuren jener reizenden Anmuth, jener piquanten melodischen Behandlung, wodurch er berühmt geworden ist; aber auch ganze Strecken dazwischen sind durch ziemlich unbedeutende Verbindungssätze ausgefüllt, die ihm in frühern Arbeiten wenigstens bei weitem nicht so zahlreich und dauernd entschlüpften. Indeß findet sich selbst bei dieser immer eine

gewisse Zierlichkeit, etwa wie saubere Elfenbeinarbeit, oder Mignaturmahlerei, der man, ohne ihr einen hohen Kunstwerth zugestehen zu können, doch den Fleiß der geübten Hand und geschmackvolles Urtheil ansieht. Aus den auf der Bühne erschienenen Werken des Componisten, namentlich aus der weißen Dame, ist es übrigens auch hinlänglich bekannt, wie vortrefflich er instrumentirt, und wie oft er scheinbar ganz unbedeutenden Gedanken durch die mannigfaltigste Colorirung mittelst des Orchesters, Reiz und Neuheit zu verleihen weiß. — Die Oper ist arm an solchen Stücken, die man einzeln herausheben und den Liebhabern empfehlen könnte, sie wird daher in dieser Hinsicht nicht ganz dankbar für den Verleger seyn. Artige Couplets, ein Duett zwischen zwei Tenoren und eine komische Tenorarie sind alles was der erste Akt davon bietet; der zweite ist nicht reicher, und der dritte gar, ist fast überall eine acht-, zehn- und mehrzeilige Partitur der Singstimmen. Die Tenore sind übermäßig hoch gesetzt, c, cis, ja d, sind alle Augenblicke, und oft in Stellen zu treffen, wo die Abänderung nicht leicht ist. Mit Bedauern haben wir bemerkt, daß der Componist dieser, durch geschmacklose Sänger, die eine hohe Fistel haben, eingeführten Mode gehuldigt hat. Auch hat er sich durch vielfache Colloraturen sehr der Rossinischen Weise der Gesangsbehandlung gefügt. — Doch, wie gesagt, wir bleiben bei diesen Umrissen; die Liebhaber werden artige Melodien finden, und brauchen diese nur, nach dem Inhaltsverzeichniß, in den Couplets und Duo's zu suchen, da die Finale's doch zur Ausführung zu viel Anstalten erfordern, indem sie sich selten mit einem Chor begnügen. — Mögen sie nun selbst den Versuch machen, ob der beliebte Componist die Ehre seines Namens bei ihnen behauptet, oder ob das Alter seine Rechte an ihm geltend gemacht hat. Ein entscheidendes Urtheil kann nur vor der Bühne gefällt werden.

Potpourri brillant sur les motifs les plus favoris de l'Opera Faust, de L. **Spohr**, composé pour le Pfte. par **Charles Czerny**. Op. 216. Leipzig, chez Peters. Pr. 25 Sgr.

Der beliebte Componist arbeitet sehr gefällig und lobenswerth, wenn er Themata wählt, die seiner Behandlungsweise entsprechen, also wenn er Rossini, Auber, oder sich selbst variirt und zu Klavierstücken verwendet. Allein wir haben es schon öfter zu bemerken geglaubt, daß es ihm mit bedeutenderen Thematen nicht recht gelingen will. So auch hier; Spohrs ernster Charakter, seine, besonders im Faust, tiefgehende Erfindung, verlangen auch eine strengere Form. Sie vertragen sich durchaus nicht mit jenen aphoristischen Sätzen, jener leichtfertigen Verknüpfung, jenen zierlichen Passagen und Cadenzen, die Czerny dazwischen wirft. Obwohl daher jemand, der nicht wüßte, daß ein Fremder die Gedanken geliefert, in diesem Stück viel mehr musikalische Erfindungen antreffen wird, als in allen übrigen Sachen Czerny's zusammengenommen (denn der ganze Faust ist geplündert), so würde er doch gar nicht begreifen, wie ein Kopf, der solcher Erfindungen fähig wäre, sie so ganz schlecht benutzte und ausführte. Das Stück erregt daher dem tieferen

Kenner den Unwillen, schöne Gedanken durch verkehrte Anwendung verdorben zu sehen, und dem oberflächlichen Liebhaber bietet es schwerlich den Reiz dar, den er von Czerny's Arbeiten hofft, denn die Gedanken sind ihm zu ernst, zu schwer. Wir müssen diese Arbeit daher für verfehlt halten; denn wer Geschmack genug besitzt, Spohrs Ideen zu würdigen, hat auch so viel, um diese Verwendung derselben zu mißbilligen.

Grand Rondeau pour le Pftc. avec Accompagnement de l'Orchestre, composé par J. W. Kalliwoda. Oeuv. 16. Leipzig, chez Peters. Pr. avec Orch. 2 Rthlr. 15 Sgr., avec Quatuor 1 Rthlr. 20 Sgr., p. Pfte. seul 1 Rthlr.

Herr Kalliwoda, ein Componist, der in den Solo- und Concertstücken sehr beliebt zu werden anfängt, hat offenbar ein nicht unbedeutendes Talent, scheint sich jedoch für jetzt mehr darauf zu legen, dem Virtuosen eine Arbeit, als dem Musiker einen Genuß zu verschaffen. — In dem vorliegenden sehr glänzenden Rondeau finden sich eine Menge glücklicher Züge, und wie es scheint, besonders effektreiche Tutti's. Aber von einer kunstreichen Behandlung, von einer schönen Form im Ganzen, haben wir weder eine Spur, noch das Bestreben, dieselbe zu bilden, entdecken können. Namentlich begeht der Componist den großen Fehler, gewisse Passagen bis ins Unendliche zu wiederholen, und ganze Seiten für das Fortepiano unisono zu schreiben. Daß dies aber keine kunstgemäße Anwendung seiner Mittel ist, braucht nicht bewiesen zu werden. Uebrigens ist das Stück sehr schwer, und man muß also viel Mühe verwenden, um zu dem mittelmäßigen Genuß zu gelangen.

Variations brillantes sur un thême de l'Opera: La Donna del Lago, de Rossini, pour le Violon, avec Accompagnement de l'Orchestre ou de Quat., comp. par J. W. Kalliwoda. Op. 18. Leipzig, chez Peters. Pr. avec Orch. 1 Rthlr., avec Quat. 20 Sgr.

Ohne Zweifel ein sehr brillantes Violinstück, so weit es sich aus der Stimme beurtheilen läßt; die Zuthaten des Orchesters müssen wir freilich auf Glauben annehmen. Wir haben von Kalliwoda erst einmal eine Composition für die Violine öffentlich vortragen hören, und uns daraus das vorläufige Urtheil gebildet, daß er mit Talent begabt ist, um für die Mode, für den Glanz des Virtuosen zu schreiben. Dies scheint sich an dem vorliegenden Werke zu bestätigen, das übrigens, wenn auch keinen Violinspieler von Stil, doch einen, der auf Kunststücke geübt ist, fordert. Einigen Einfluß auf die Arbeit haben wohl auch schon Paganini's Leistungen gehabt, wenigstens scheint es bisweilen als würden die Effekte des Instruments nach seiner Art benutzt, so weit diese sich nämlich von andern Violinspielern ausführen lassen.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Der Fidelio hat sich fortwährend des größesten Beifalls zu erfreuen. Er ist zweimal wiederholt worden, und jedesmal verlangte man das Finale des

zweiten Akts da capo *). Im zweiten Akt legt Hr. Haizinger eine Arie von Spohr aus dem Faust ein **), in der er stets großen Beifall erhalten, da dieselbe eines der wenigen Stücke im Faust ist, die Beifall gefunden haben. — Mad. Devrient wird wahrscheinlich hier engagirt werden; ein großer Verlust für Deutschland. — Der König und die Königin von Neapel haben sich eine Vorstellung des Freischütz erbeten um derselben beizuwohnen. — Eine kleine einaktige Oper, das Gasthaus von Auray, Text von Moreau und d'Epagny, Musik von Herold und Caraffa, hat wegen des glücklichen Stoffs, so wie wegen der angenehmen Composition, viel Glück gemacht.

— Wien. Die Pasta und der Tenor Rubini haben in Rossini's Othello, der ersten italienischen Vorstellung, welche auf dem Theater am Kärnthnerthor gegeben wurde, großen Beifall erhalten. Die übrigen Sänger scheinen nicht viel zu bedeuten. Weigl dirigirt (in seinem 65sten Jahre) noch immer mit jugendlicher Lebendigkeit, und das Orchester machte auch bei dieser Vorstellung seiner Leitung die größte Ehre.

— Berlin. Am 22. fand die dritte Vorstellung der Semiramis zum Benefiz der Dlle. Sontag statt. Das Haus war überfüllt, die Einnahme hat über 3000 Thaler betragen; ein Geschenk von gleichem Betrag hat die Künstlerin von Sr. Majestät erhalten. Ihre Darstellung war unübertrefflich, und wir können nur das wiederholen, was wir schon neulich in diesen Blättern gesagt haben. Am Schluß wurde die Künstlerin gerufen, mit Gedichten und Blumen überschüttet, und Hr. Bader und Mad. Wolff richteten einige Worte an sie, ja ersterer sang sogar eine Stelle aus der Euryanthe. Diese im Namen der Kunstanstalt ausgesprochene Huldigung war einfach, lobenswerth angelegt, und jedermann stimmt gewiß von Herzen darin ein, daß die treffliche Künstlerin eine solche Auszeichnung reichlich verdient hatte. Wenn man sich aber erinnert, welche Behandlung dagegen eine wenigstens eben so große, ja größere Künstlerin, Dlle. Schechner, erfuhr, so erneut sich ein gerechter Unwille darüber. Daß man ihr keine Aufmerksamkeit erwies, mochte hingehen, daß man ihr aber Geldabzüge von dem Benefiz machte, ihr den wohlerworbenen mäßigen Preis ihrer Leistungen bestritt, sie gewissermaßen auspfändete, indem man ihr den Betrag für mehrere Gastrollen einhielt, bis sie die Kosten des Benefizes gedeckt habe, das alles war, die übrigen schnöden Mißhandlungen die die Künstlerin erfahren, ungerechnet — — ich darf den Ausdruck nicht hinschreiben, der in meiner Seele steht. Der Dank, den das Publikum denen, die es verschuldet, dafür zu sagen hat, ist groß, da dieses Verfahren bei der Sängerin natürlich den Entschluß erzeugt hat, nie wieder nach Berlin zu kommen, so gerührt sie die Aufnahme durch das Publikum anerkannt hat. — Am 26. gab Hr. Blum in dem reizenden Locale des Tivoli ein Concert, wobei man jedoch die Musik nicht gerade zur Hauptsache machen kann. Es war für alle Gattung Liebhaber gesorgt. Die Ouvertüre aus fra Diavolo, eine Jagdouvertüre von Schneider und mehrere Chöre von Marschner, für uns sämmtlich neu, da Hr. Spontini die neuen deutschen Opern nicht aufzuführen pflegt, machten Effekt. Auch Hr. Wolf auf dem Flageolet und Hr. Hauck auf dem Fortepiano ärnteten mit Recht Beifall ein. — Am 19. Mai hatten Hr. von Fouque und Hr. Girschner im Probesaal des Theaters eine Aufführung am Klavier der von letzterm neu componirten, berühmten Oper Undine veranstaltet, von der jedoch, wegen zu vieler Zuhörer und Unruhe, dem Hörer zu viel verloren ging, als daß er ein Urtheil wagen dürfte.

---

*) Es scheint, daß man die Oper sehr zweckmäßig abgeändert habe und mit dem Duett schließe, dem man vielleicht den Schlußchor angefügt hat; wenn ich nicht irre, so schließt die erste Ausgabe der Oper, Leonore, auf diese Art. In ihrer jetzigen Gestalt ist das Finale wohl am wenigsten geeignet ein da capo, zumal in Paris, zu bewirken, da es äußerst matt und undramatisch nachschleppt. L. R.

**) Wie er dies ohne den vollständigsten Unsinn möglich macht, ist mir in der That unbegreiflich. L. R.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 10.

Berlin, Freitag den 4. Juni 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Cantate zum Reformationsfeste, insbesondere zur Jubelfeier der Augsburger Confession, componirt und mit Begl. des Pfte. eingerichtet von Moritz Friedrich Kaehler, Musikdirektor in Züllichau. Berlin, bei Trautwein. Pr. 1¼ Rthlr.

Es erfreut allemal, wenn wir die Jünger der Kunst ihre ernsteren, mühevolleren Bahnen betreten sehen, selbst wenn das Ziel, das sie sich vorsetzen, nicht ganz von ihnen erreicht wird. In gegenwärtigem, sich an eine große Zeit-Epoche und ein ewig denkwürdiges Ereigniß in unsrer Religionsgeschichte, dessen Jahresfeier uns jetzt wiederkehrt, knüpfenden Werke, erkennen wir, daß es ein wackerer Sinn für das Gute und Schöne geschaffen, dem es auch nicht an Eifer gefehlt hat, sich gründlich für seinen Beruf auszubilden. Eine Mühe, die die jungen Kunstenthusiasten so häufig scheuen, weil sie glauben, die Kunst sey ein Paradies, in das man blos durch Gottes Gnade versetzt werde und seine Früchte genieße; aber sie ist ein Garten, in dem man arbeiten muß, um Blüthen zu ziehen. Das letztere hat Hr. Kähler gewiß gethan; denn die Spuren davon, eine geregelte Form, gute Stimmführung, richtige Betonung, zweckmäßige Behandlung der Singstimmen, sehen wir vor uns. Gegen das Werk scheint uns zu erinnern, daß die Worte, wegen ihrer Kürze, um der musikalischen Form zu genügen, zu oft wiederholt werden müssen, was keine gute Wirkung thut. — Die Fuge am Schluß mit dem Doppelthema hätten wir weiter ausgeführt gewünscht, namentlich wird das Gegenthema, das uns besser scheint, als das Hauptthema, nur wieder angedeutet ohne durchgeführt zu werden. — Eine Eigenthümlichkeit des Stils zeigt sich nicht entschieden; überhaupt mehr Schule als Phantasie.

Semiramis, grofse Oper in zwei Akten, von Rossini.

Wir urtheilen in diesen Blättern zumeist über die Opern nur wie sie uns im Klavierauszuge vorliegen, ohne sie gehört zu haben. Hier tritt der umgekehrte Fall ein, da wir absichtlich keinen Auszug nehmen, um nicht noch tiefer in Rossini's Charte zu gucken, wobei weder wir noch er gewinnen. Es ist kaum möglich mehr Talent mit unverständigerer Anwendung desselben zu vereinigen, mehr Anlage zum Musiker zu haben, und weniger Ausbildung dazu als Rossini hier zeigt. Wir treffen unzählige Male auf imponirende Anfänge, aber nach vier Takten ist die gewöhnlichste Trivialität der Gedanken schon wieder so im Gange, daß man verzweifeln möchte. Es ist weltbekannt, daß Rossini oft seine Hauptmelodieen, mit denen er das Glück der ganzen Oper macht, aus fremder Quelle schöpft, sie ein wenig nach seiner Art zustutzt und bearbeitet, namentlich aber möglichst breit ausprägt, und sich dann auf die trefflichen Sänger Italiens verläßt, die die Fehler, an denen sich allerdings einige Vortheile für den Gesang knüpfen, zudecken, oder besser, durch ihre Kunst eine Wirkung erreichen, die das gedankenlose Publikum für die des Componisten hält. Was nun die fremden Melodieen angeht, so ist Rossini in dieser Hinsicht auch in der Semiramis nicht blöde gewesen. Daß er eine neapolitanische Romanze darin zu einem beliebten Singstück verarbeitet hat, gebe ich als eine fremde Notiz (ich habe sie vom Kapellmeister Reissiger) ohne nähere Beleuchtung. Wer aber hätte nicht gehört, daß er das vielbeliebte deutsche Lied: „Freut Euch des Lebens" gewissermaßen zum Hauptmotiv der ganzen Oper gemacht hat? Er hat der Melodie durch eigne Auffassung, Instrumentation, Verlängerung des Zeitmaßes und eine kleine Abweichung am Schluß, freilich einen völlig italienischen Charakter gegeben, ein Verdienst (vielleicht eine unbewußte Nothwendigkeit) das man ihm lassen muß; allein der Kern, die eigentliche Erfindung, ist nicht sein. Aehnlich hat er im Barbier von Sevilla russische Volkslieder, die er durch die Fodor, welche bekanntlich lange in Petersburg gewesen, erhalten hat, zu Arien zusammengenäht (z. B. die Arie der Marcelline), ähnlich im Wilhelm Tell Volksmelodieen zu den Haupteffekten benutzt u. s. w. Mit wie vielem brüstet sich daher dieser Musiker nicht was gar nicht sein Eigenthum ist? — Aber zur Semiramis zurück. Der hauptsächlichste Fehler dieser Oper ist die unendliche Länge aller einzelnen Stücke. Jede Form der Arien, Duette u. s. w. ist verloren gegangen; Rossini entwürdigt die tiefere Kunst der Composition ganz zum gemeinen Dienst des ungebildeten Ohrs. Er schreibt gar kein Gesangsstück, sondern nur lange, breite, epische Gesänge, möchten wir sie nennen, wo der Sänger seine Stimme in Piano's, Pianissimo's, Forte's, Fortissimo's, Läufen, Trillern u. s. w. kokettiren lassen kann, ohne daß im Ganzen noch Einzelnen irgend Sinn, Verbindung und Zusammenhang wäre. Wie Spontini alles durch betäubende Mittel zu erzwingen denkt, so schmeichelt Rossini durch süßlich berauschende dem weichlichen Publikum den Beifall ab, und kommt freilich damit weiter, als jener mit der gewaltsamen Weise des Boreas. Unser Tadel kann hier gar nicht auf einzelne Stellen gehen, sondern er

trifft Alles im Ganzen. Ja, Ref. muß behaupten, er habe noch nicht ein einziges gutes Musikstück von Rossini, ja nicht einen einzigen gut zusammenhängenden Satz von 24 Takten gehört; wohl aber unzählige gute einzelne Takte als Anfänge oder Einfälle mitten in der trivialen Unbedeutenheit seiner langen seichten Musikströme, auf denen er jedoch vor dem Publikum stets eine angenehm singende Nymphe herumschwimmen läßt. — Die verkehrte Anwendung aller Motive bei Rossini ist bis zur Lächerlichkeit sprüchwörtlich geworden. So rasend aber als hier ist sie nirgend. Zwei Beispiele. Erstens: Als die Oper auf dem schauerlichsten Wendepunkt steht, als Semiramis dem Volke ihre Liebe zum Arsaces, ihrem Sohne, erklärt, als also der tragische Untergang unvermeidlich wird — was thut der Componist? Er schreibt eine so süßlich sinnliche Stelle, daß selbst eine Sontag ihr einen einigermaßen richtigen Ausdruck abzutrotzen nicht im Stande ist. Zweitens: Als die Priester beisammen sind, um die That der Rache an ihrer Königin und am Verräther Oroes zu erwarten, singen sie einen Chor, dessen Worte lauten: „Laßt ihn, o Götter! hier, wo tief verhüllt er sich wähnt, fallen ein Opfer uns; hier finde der Frevler Tod" — auf die Melodie — Freut Euch des Lebens (!!) mit einigen Variationen. Alles dies ist so flach, so dumm, so wahnsinnig, daß wir den gedankenlosen Verehrern solcher Kunstwerke, die sie bis in den Himmel erheben, unmöglich mehr Geist und Vernnnft zusprechen können, als dem, der diese wahrhaft widerlich narrenhaften Dinge in die Welt setzt. — Wir brechen ab und setzen nur noch hinzu, daß uns in Summa Rossini als ein Versuch der Natur erscheint, wie sich Kunstgenie und absolute Gedankenlosigkeit, die fast Narrheit wird, mit einander vertragen würden. Die Aufgaben dieser Art sind nur ewig irrational, sonst möchte man sagen, die Vollendung eines Rossini wäre die, wenn Mozarts Genie in ein Affengehirn führe.

Jagd-Ouverture für's ganze Orchester, dem Fürsten Leopold Friedrich von Anhalt-Dessau gewidmet, von Friedrich Schneider. Leipzig, bei Peters. Pr. (in Stimmen) 2 Rthlr.

Dieselbe à 4 mains für das Pfte. Pr. 17½ Sgr.

Ein Werk dieser Art, welches einen ziemlich wesentlichen Theil seiner Bedeutung und Charakteristik aus der Behandlung des Orchesters annimmt, sollte man, um es zu beurtheilen, genauer kennen lernen, als aus der Ansicht der ersten Violinstimme, aus einem vierhändigen Auszuge, und endlich aus einer Uebersetzung in ein reines Blase-Instrumenten-Orchester, die Ref. zuerst in einem Concert in Tivoli gehört. Die Gesammtsumme dieser seiner Ansichten von verschiedenen Standpunkten, worunter niemals der richtige gewesen, ist die, daß es eine dem Ruf und Fleiß des Componisten angemessene Arbeit ist, in der Erfindung zwar nach einem Vorbild gemodelt, aber doch selbstständig genug, um mehr als eine Copie zu seyn. Das einleitende Adagio, soll wahrscheinlich den Morgen, die freie Natur, die dem Jäger ziemlich gleichgültige Vorrede der Jagd andeuten. Es ist voll weicher, anschmiegender Melodie. Im Allegro ($\frac{6}{8}$ Takt D dur) wird der Charakter bestimmter, und

wir würden des Titels oder der Ueberschrift zum Gemählde nicht bedürfen. Frisch, leicht, fließend, geschickt, bewegt sich das Ganze fort und macht einen erfreulichen Eindruck; wohlthuend wäre es uns gewesen, mehr hervortretend originelle Züge zu finden, und könnte man irgend wo Barockes und Bizarres gut heißen, so wäre es in einem solchen Stücke gewiß am ersten erlaubt. Wenigstens hätte der Componist daran streifen dürfen; er kommt dem vielleicht durch die nicht von mir gehörte Instrumentation näher.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die italienische Oper für das nächste Jahr wird ungemein glänzend werden. Als erste Tenore sind David, Rubini und Donzelli; als Bässe Lablache, Zuchelli und Santini; als Sopranistinnen die Meric-Lalande (die noch fortwährend in London, vorzüglich in matrimonio segreto Aufsehen erregt) und die Corradi, eine sehr talentvolle junge Sängerin, die sich bald unter die ausgezeichnetsten zählen können wird; als Altistinnen Mad. Malibran und Dlle. Tibaldi engagirt. Mit dem 1. Oktober wird das Theater eröffnet. — Die deutsche Oper zieht fortwährend ein größeres Publikum an, als das Haus zu fassen vermag. Man hat jetzt endlich den Oberon gegeben, der an sich, durch die Leistung der Mad. Schröder-Devrient, unbeschreiblichen Enthusiasmus erregt hat.

— Neapel. Die Truppe des Theater del Fondo hieselbst ist sehr gut. Man führt mit Beifall die Cenerentola von Rossini, und den Impostore von Mosca auf. Der berühmte Tamburini und die Damen Boccabadati und Sedlacek (eine Böhmin) finden außerordentlichen Beifall.

— Mailand. Der Crocciato von Meyer Beer und ein neues Ballet Psammi, re d'Egitto, ziehen jetzt die Menge täglich in die Scala.

— Cassel. Paganini ist jetzt hier und erregt das Erstaunen aller Kenner und Liebhaber. Von allen Orten strömt man herzu um ihn zu hören. Fräulein v. Schätzel giebt mit Beifall Gastrollen *).

— Berlin. Nach den sieben fetten Pharao's-Wochen scheinen sieben magere eintreten zu wollen. Mad. Hoffmann, über die wir unsere Meinung schon in diesen Blättern gesagt, hat die Elvira in der Stummen von Portici als Gastrolle gegeben. Von einem Concert, welches eine gewisse Marie Stollberg gab, schweigen wir gern, der Concertgeberin zu Gefallen. — Die Königl. Sänger Bader, Zschiesche, Hoffmann und Devrient sind nach Fischbach berufen. Herr Stümer geht dieser Tage auf Urlaub. Die Oper muß also geschlossen werden. — Herr v. Thalberg, ein ausgezeichneter Klavierspieler aus Wien, ist hier.

*) Wir können nicht unterlassen unsere Leser auf den bescheidenen, eingesandten (d. h. für Geld inserirten) Artikel in der Spenersch. Zeit. No. 123, Sonnabend den 29. Mai aufmerksam zu machen, wo die Kunstbedeutung des Frl. v. Schätzel und Paganini's, nicht gleich, sondern dieser nur als Accidenz neben jene gestellt wird. Zugleich fügt der Einsender ein Lob der Persönlichkeit hinzu, und nennt Frl. v. Schätzel so kindlich anspruchslos und liebenswürdig, daß sie, hat er Recht, empört über ein so unbescheidenes Lob seyn muß. In der That pflegen die meisten eingesandten Artikel von den Interessenten selbst auszugehen; wir wollen dies hier gern bezweifeln, wüßten aber kaum, ob wir die Unbescheidenheit eines so dreisten Selbstlobes oder die eines Einsenders größer nennen sollen, der einem bescheidenen Mädchen mit einer solchen Art des Lobes einen Dienst zu leisten glaubt. Hoffentlich wird die Künstlerin, wenn sie den Einsender erfährt, ihm mit gerechtem Unwillen dafür danken. Hr. Spieker, bekanntlich ein Freund der Kunst und der Künstlerin, hätte ihr gewiß einen Dienst geleistet, wenn er den Artikel nicht aufgenommen hätte.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 11.

Berlin, Freitag den 11. Juni 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä- numerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Libella, grosse Oper in zwei Aufzügen, von C. G. Reissiger. Berlin, bei F. Laue. Pr. 6 Rthlr.

Der Componist ist aus vielen Instrumental- und Gesangscompositionen dem Publikum bereits vortheilhaft bekannt. Mit der vorliegenden Arbeit wird er bei dem Musiker seinen Ruf gewiß befestigen. Ob beim Publikum, ist zweifelhaft, da das Gedicht uns so unglücklich gewählt scheint, daß die beste Musik es nicht vermögen wird, demselben dramatisches Leben und Interesse zu verleihen. Die Oper wird daher zu den so manchen Kunstwerken Deutschlands in dieser Gattung gehören, welche sich für die Oeffentlichkeit keine rechte Bahn brechen, weil sie in einem wesentlichen Theil der Anlage verfehlt sind. Betrachten wir den vorliegenden Auszug jedoch als eine Sammlung von Gesangsstücken, die durch einen äußerlichen Faden der Begebenheiten in Beziehung auf einander stehen, so wird unser Urtheil anders ausfallen. Die Idee zu den einzelnen Romanzen, Arien, Duetten, ist oft nicht undichterisch, und die Sprache wenigstens so glatt, daß, wenn die Musik ihr Individualität verleiht, sie eher empfehlend als hinderlich seyn wird. Außerdem giebt die Annahme der Verhältnisse oft eine dem Componisten günstige Beimischung, indem z. B. ein Chor von Nymphen anders und anziehender behandelt werden kann, als einer von jungen Mädchen oder Gespielinnen einer Fürstin, denen keine besondere Charakteristik beiwohnt. Aus allen auf diese Weise dargebotenen Gelegenheiten hat der Componist so viel Vortheil als möglich zu ziehen gewußt; ein Beweis, daß er entschiedenen Beruf für dramatische Musik hat. Wenn wir ihm daher auch zugeben, daß die Chöre, die complicirten Stücke, die Fi-

nale's, insbesondere aber das große Oktett des zweiten Finale's den bedeutenderen Musiker bekunden, der seine Mittel kennt und seine Studien gründlich gemacht hat; so müssen wir doch jenen kleineren Stücken einen Werth der größern Originalität zuerkennen, der ihren Erfolg wenigstens beim Publikum viel sicherer macht. So sind, die Romanze „Es ging ein Fischer das Ufer entlang," ferner das Lied: „Tralalala, ach wäre mein Liebchen doch da!" der reizende Nymphenchor in Asdur: „Von säuselnden Lüften gewiegt" und mehrere andere ähnliche Stücke so glücklich gelungen, daß man sie kaum besser wünschen könnte, und muß der Oper der Erfolg auf der Bühne fehlschlagen, so dürften doch diese und mehrere andere, leicht in geselligen Kreisen auszuführende Einzelstücke ihr, wenn sie nur erst einigermaßen bekannt sind, eine nicht ganz geringe Theilnahme im Publikum sichern. Noch entschiedener würde dieselbe seyn, wenn der Componist nicht zu häufig die ausartende Mode der Neuern mitgemacht hätte, die fremdesten Tonarten zu setzen, während doch die natürlicheren, besonders im Orchester, nicht nur dieselbe, sondern oft eine größere Wirkung hervorbringen. Daß uns einige Reminiscenzen aufstoßen, ist bei einem Musiker von so reicher eigner Erfindungsgabe mehr einer unwillkührlichen Vergeßlichkeit als sonst einem Grunde zuzuschreiben, da oft die geringste Aenderung hinreicht den verwandten Anklang zu entfernen.

Drei Gesänge für eine Bassstimme, mit Begleit. des Pfte., Hrn. Prof. Zelter gewidmet, von J. W. Jähns. Berlin, zu haben bei Logier. Pr. 15 Sgr.

Diese muthmaßlich auf Kosten des jungen Herausgebers erschienene Composition ist, als ein erstes Werk, eine nicht ganz gewöhnliche Erscheinung. Man ist gewohnt so viel durchaus Verfehltes durch unsere jungen Tonsetzer an's Licht gefördert zu sehen, daß es überrascht, hier einmal auf Jemand zu stoßen, der Talent und Einsicht hat, einen bessern Weg einzuschlagen. Wir finden unter diesen drei Gesängen ein einfaches Lied, die Schildwacht, von Hauff, das wir sehr gelungen nennen müssen. Das zweite Gedicht, die Sehnsucht, von Raupach, hat eine zu gesuchte Begleitung, die an sich jedoch recht glücklich erfunden ist; das Ganze würde sich aber offenbar besser zur Composition für die Sopranstimme schicken. Im dritten Gedicht, einer ausgeführten Ballade, zeigt sich Erfindung und Zusammenhaltung derselben; in der Manier sind vielleicht Zelter und Weber zu spüren, wiewohl durchaus nicht in direkten Reminiscenzen. Die Auffassung des vierten Verses darf man wahrhaft dichterisch, und den musikalischen Ausdruck desselben, bis auf die Schlußstelle, schön nennen. Dagegen verliert, zum Theil durch Schuld des Gedichts, die Composition im letzten Verse an Wirkung. Wir können dem jungen Musiker indeß getrost ein fröhliches Glückauf zurufen, wenn er das Studium der Meister (für die Balladen empfehlen wir ihm namentlich Bernhard Kleins neuerlich in diesen Blättern angezeigten Arbeiten) eifrig fortsetzt.

Variations pour le Pianoforte, sur le Choeur des Brigands de l'Opera: „La fiancée du Brigand," composés par **Ferdinand Ries.** Op. 159. Leipzig, bei Peters. Pr. 15 Sgr.

Beim Anblick des Thema's, das der Componist aus seinem eignen Werke gewählt hat, scheint es zweifelhaft, ob es sich glücklich für Variationen eignen werde. Indeß dieser Zweifel wird uns sofort genommen. Denn in der That hat Hr. Ries dasselbe so originell, so in seinem eigenthümlichen Charakter variirt, daß wir die Arbeit dieses Meisters mit wahrer Freude durchgespielt haben, um so mehr, als wir sie gleich nach einer von Kalliwoda in die Hand nahmen. Wie tritt doch hier der durchgebildete Schüler eines großen Mannes, durch eignes Talent ausgezeichnet, gegen die modernen Vielschreiber mit Bedeutung hervor! Ohne daß wir auf Gesuchtes stießen, treffen wir überall glücklich Gefundenes. Namentlich scheint uns die dritte Variation mit ihren rollenden Figuren höchst gelungen, und eine Steigerung des durch seltsamen Rhythmus bezeichneten wilden Charakters des Thema's zu seyn. Das einzige, mit dem wir nicht ganz einverstanden sind, ist der Schluß, den ein solcher Meister, wie Hr. Ries, nach unsrer Ansicht bedeutender hätte machen können.

Deux duos concertants, pour deux Violons, composés par **Hubert Ries.** Leipzig, bei Peters. Pr. 1 Rthlr. 10 Sgr.

Der Bruder des eben genannten Componisten erfreut die musikalische Welt durch diese anziehende Gabe. Wie der Charakter dieses ausgezeichneten Schülers von Spohr als Virtuos das ernste, edlere vorzieht, so hat auch, so scheint es uns, in diesen Duetten dasselbe Bestreben vorgewaltet. Sie erfordern übrigens zwei gute Spieler, denen es mehr darum zu thun ist, durch Ueberwindung des Schweren zum Schönen, als zum Glänzenden zu gelangen. Ihre Form ist die der Sonate; Allegro, Adagio und Scherzo. Wenn der würdige Stil der ersten Sätze in den letzten, wo sich der Componist bestrebte eine gewisse Frische zu haben, nicht hier und da durchschimmerte, so würde uns dies bei der Individualität dieses Musikers, die sich fast zu sehr dem Elegischen zuneigt, wodurch er leicht monoton werden kann, lieber seyn. Die Freunde des gediegenen Violinspiels werden sich der Gabe freuen.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Die zweite Vorstellung von Weber's Oberon hat die Freunde der deutschen Musik in ihrem günstigen Urtheil von dieser „bewunderungswürdigen" und „wichtigen" Composition bestärkt. — Die neue große Oper der Herren **Auber** und **Scribe** heißt: la Bayadère amoureuse (die liebende Bajadere) *). Die Proben davon gehen ununterbrochen fort: die von Hrn. Meyerbeer's **Robert le Diable** werden im August anfangen. — Das Conservatorium hat in Gegenwart des Königs und der Königin von Neapel ein Concert gegeben, worin die zweite und

*) Also wahrscheinlich der Stoff von Göthe's: der Gott und die Bajadere.

fünfte Symphonie von Beethoven, ein Chor aus Euryanthe und eine Ouvertüre von Cherubini meisterhaft ausgeführt worden sind. — Eine kleine einaktige Oper: Attendre et Courrir, Musik von Halevy und Ruolz, hat Beifall gefunden. — Am ersten Pfingstfeiertage ist in der Kirche St. Roch eine große musikalische Messe von Herrn Chelard (dem Componisten des Macbeth) gegeben worden. Die Mitglieder des Athénée musical, dessen Direktor Hr. Ch. ist, die philarmonische Akademie, welche dazu gehört, die Sänger der deutschen Oper und eine große Anzahl von Musikliebhabern hatten sich zu der Aufführung vereinigt, so daß die ganze Masse des Orchesters über 130 Personen betrug.

— Halle. Das Musikfest welches am 3., 4. und 5. Junius hier statt fand, ist auf das glücklichste ausgefallen. Am ersten Tage erregte Bernh. Kleins großes Oratorium David eine allgemeine Begeisterung. Reichthum der Erfindung verbindet sich mit tiefer, dichterischer Auffassung, der sichersten Kunst des Satzes und schöner Instrumentation. Am zweiten Tage war es ein Psalm von Reissiger, eine gehaltene, würdevolle Composition, die als neu das lebhafteste Interesse in Anspruch nahm. Am dritten wurde zum Schluß des Festes eine sehr gelungene Ouvertüre von Schneider, deren Themata Studentenlieder, gegeben. Die allgemeinste Fröhlichkeit herrschte beim Feste; die Musiker speisten sämmtlich in den Sälen der Freimaurerloge Mittags und Abends mit einander. Der Verein überreichte dem steten Direktor, Fr. Schneider, dessen lithographirtes Bildniß, und die Stadt Halle verlieh ihm das Doktor-Diplom. Den andern Künstlern wurden feierliche Toasts gebracht. Das executirende Personal war gegen 500 Personen stark.

— Düsseldorf. An den beiden Pfingsttagen wurde hier das 13te rheinische Musikfest gefeiert. Ferd. Ries dirigirte. Eine ungeheure Anzahl von Fremden war herbeigeströmt. Man führte am ersten Tage eine neue Ouvertüre von Ries zur Braut von Messina auf, hiernächst den Judas Maccabäus. Am zweiten Tage die Symphonie in C moll von Beethoven und dessen Oratorium: Christus am Oelberge. Außerdem noch mehrere andere Stücke. Das Orchester war 164, der Chor 282 Personen stark. Dem berühmten Dirigenten brachte man am zweiten Tage einen Fackelzug.

— Berlin. Am 3. Juni gab Hr. Steidel, ein Schüler des Hrn. Kammermusikus Bliesener ein Concert. Er zeigte sich als ein junger Mann von Talent, der aber noch nicht öffentlich hätte auftreten sollen und noch großer Studien bedarf. Einige andere Leistungen in diesem Concert waren so schülerhaft, daß es in der That kaum zu verantworten war, sie dem Publikum anzubieten. — Am 4. spielte Hr. Zimmermann, ein Schüler Mösers, im Theater ein Violinconcert von Rode, rein, mit gutem Strich und angenehmem Vortrag. Er kann ein trefflicher Virtuose werden, wenn er jetzt erst recht zu üben anfängt. Nach ihm ließ sich Hr. v. Thalberg aus Wien, dessen wir im vorigen Blatte erwähnt, auf dem Fortepiano hören. Er ist ein meisterhafter Spieler, dem es an Fertigkeit vielleicht niemand zuvorthut, der aber gewiß im Staccato und Oktavenspiel alles übertrifft, was wir bisher gehört haben. Sein Vortrag ist angenehm, äußerst zart, nur müßte er an den gehörigen Stellen mehr Kraft und Energie haben. — Am 8. spielte Hr. Kammermusikus Hauck im Theater ein Violinconcert von Maurer mit Beifall; dagegen mißlangen ihm Variationen von Mazas, nach Paganini's Art, für die G Saite. Hr. Schappler, ein Schüler des Hrn. Hansmann, zeigte sich in einem Celloconcert als ein Spieler von Geschmack, der auch bereits etwas Gründliches gelernt hat. Besonders hat er einen schönen Ton in der Tiefe und angenehmen Vortrag.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 12.

Berlin, Freitag den 18. Juni 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Paganini's Leben und Treiben als Künstler und als Mensch, mit unpartheiischer Berücksichtigung der Meinungen seiner Anhänger und Gegner, dargestellt von Julius Max Schottky, Prof. Prag, Calvesche Buchhandlg. 2 Rthlr. 5 Sgr.

Fast, seit Paganini's Ruf sich in Norddeutschland auszubreiten angefangen hat, ist die Ankündigung einer Lebensbeschreibung des Künstlers durch oben genannten Verfasser durch alle Zeitungen gegangen; man mußte auf das Buch gespannt seyn, weil der bewunderungswürdige Gegenstand desselben überall die höchste Theilnahme erregte, und zumal, weil dessen frühere Lebensgeschichte mit den seltsamsten Sagen, zu denen auch die Persönlichkeit und das unbegreifliche Talent des Künstlers gewissermaßen anregten, aufgeschmückt wurde. Jetzt ist das vielfach angekündigte Buch endlich erschienen. Und was haben wir? Ein zusammengestoppeltes Machwerk, ohne Uebersicht, ohne Faden, ohne geistige Auffassung des Künstlers und seiner Bedeutung, und, was beinahe lustig klingt, fast ohne alle eigentliche Nachrichten über dessen Leben. Wir müssen 246 Seiten (sic) in diesem Buche lesen, ehe wir zu den ersten Notizen über Paganini's Leben, namentlich über seine Jugend kommen, die auf sehr wenigen Seiten (12), und dennoch sehr breit, abgethan sind. Dann befinden wir uns wieder in dem alten Chaos, wo ohne Plan und Sinn Urtheile über Paganini gefällt werden. Aber wie ist das möglich, fragt man? Kann der Verfasser mehrere hundert Seiten lang über einen Violinspieler urtheilen, ohne sich ewig zu wiederholen? Die Aufgabe wäre in der That schwer, fast unmöglich; doch Hr. Schottky hat sich's bequem gemacht. Denn un-

ter den Ueberschriften: Paganini in Wien, in Prag, in Dresden, in Leipzig u. s. w., hat er fast ohne Zwischenverbindung sämmtliche Recensionen deutscher Tagesblätter abdrucken lassen, die nach den Concerten des Künstlers in jenen Städten geschrieben worden sind. Auch das möchte noch hingehen, wenn der Verfasser eine Auswahl geistreicher Urtheile getroffen, verschiedene Meinungen, abweichende Urtheile gegen einander gestellt, den irrthümlichen Punkt aufzufinden, zu berichtigen gesucht hätte, aber nein — glatt abgeschrieben, oder mit der Scheere aus der Theaterzeitung, dem Morgenblatt u. s. w. herausgeschnitten und zusammengeklebt. Fast unglaublich erscheint es, daß auch hierin nicht einmal irgend eine äußere chronologische Ordnung herrscht, sondern daß, nachdem wir zu dem zweiten Hauptabschnitt, zu Paganini als Mensch, mühsam vorgedrungen sind, wir fortwährend in das alte Chaos, wie ich mich oben ausdrückte, zurückfallen, und Recensionen aus Prag, Wien, Leipzig u. s. w. zu lesen bekommen. Aber nicht genug; Herr Schottky läßt, um sein Buch dicker zu machen, gemächlich ganze Aufsätze, etwa aus der musikalischen Zeitung, abdrucken (z. B. deren Correspondenz aus Mailand), in welchen mit wenigen Zeilen von Paganini gehandelt, und dann von völlig andern Kunsterscheinungen und Künstlern gesprochen wird. — Um noch einen Beweis von der gänzlichen Planlosigkeit, selbst der einzelnen Abschnitte, zu geben, so steht z. B. in dem Abschnitt über Paganini's Anspruchslosigkeit und anderweitige Bildung, die aus Hrn. v. Laphaleque's Notiz über Paganini (die ebenfalls ⅔ abgedruckt ist) abgeschriebene Geschichte von seiner Direktion einer Oper Rossini's in Rom, wo der Musikdirektor krank geworden. Die Tendenz, durch ein dickes, möglichst theures Buch, dem Käufer Geld zu entlocken, ist so auf jeder Seite bemerkbar, daß man einen förmlichen Unwillen darüber empfinden muß. So z. B. werden mitgetheilte, oft höchst gleichgültige Briefe, meist in zwei Sprachen, italienisch und deutsch, gegeben. Das Buch wimmelt von ungehörigen, oft ganz abgeschmackten Citaten, wie es scheint nur weil etliche eingerückte französische oder deutsche Verse die Seite rascher füllen. — Aber hat denn Hr. Schottky gar nichts selbst an dem Buche gethan? In der That, wir wissen es nicht, denn da er oft die Quelle nicht genau angiebt, so können wir nicht behaupten, ob manches, was wie eigne Aufsätze aussieht, z. B. das lange Kunstgespräch über Paganini, das Mittagsmahl der Italiener in Prag, die mancherlei Anekdoten, Liebesgeschichten u. s. w., die eingestreuten novellenartigen Aufsätze u. s. w., von Hrn. Schottky selbst herrühren. Mich selbst habe ich auch mehrere Male in dem Buche gefunden, da aber Hr. Schottky sogar Tagesblätter abschreibt, die in Verruf stehen, so wäre ich gern aus der Gesellschaft weggeblieben. — Aber liest sich denn das Buch nicht doch mit Interesse? Wir antworten, zum Theil ja. Denn allen Lesern wird Paganini mächtig anziehend seyn. So ist es denn aber rein der Gegenstand, welcher durch sich selbst wirkt. Das Buch ist schlechthin verwerflich. Man hat an Mozarts Leben die gesuchte Voluminosität getadelt, die auf den Geldbeutel des Publikums speculirte; indeß

man gab gern für Mozarts Wittwe, und findet dort überall Denkmale von Mozarts eigner Hand. Wer aber fühlt sich berufen für Hrn. Schottky oder die Calvesche Buchhandlung zu sorgen? Und zumal, wo außer wenigen Zeilen von Paganini nichts von diesem selbst steht, wohl aber entsetzlich viel Triviales, was viele Unberufene über ihn geschrieben? Jam satis!

Ouvertüre von Mozart, in Haendels Stil, zu 4 Händen, für's Pfte. von J. P. Schmidt. Leipzig, bei Breitkopf und Haertel. Pr. 15 Sgr.

Sie beweist die unerschöpfliche Leichtigkeit mit der sich der große Genius allen Gattungen fügt; die Motive und manche Sätze sind ächt alterthümlich, und zwar so wie Händels trefflichste Sachen. Allein consequent scheint uns die alte Form doch nicht beibehalten, sondern unwillkührlich treibt es den Künstler in die Vortheile der neuern, zum Theil seine eigne Erfindung und Schöpfung, hinein. Auf jeden Fall würde das Musikstück aber unter jenen veralteten Ouvertüren einen Ehrenplatz einnehmen, wenn nicht fast alle überragen. Namentlich die Introduktion und die Fuge sind vortrefflich. Das überleitende Allegretto am Schluß dagegen, will weniger bedeuten, und möchte eben dadurch manchem Alten, das so oft durchaus überschätzt wird, am nächsten kommen. Das Arrangement des in dieser Beziehung vielfach verdienstlichen Hrn. J. P. Schmidt ist sehr zweckmäßig.

Rondo brillant à 4 mains pour Pfte., par W. Hünten. Op. 21. Mayence, bei Schott Söhne. Pr. 1 Fl. 30 Xr.

Dieses Stück ist im neuern beliebten Salonstil geschrieben, und in diesem nicht ohne Talent und Geschick. Es ist brillant, ohne schwer zu seyn, hat leichte angenehme Motive, die es mit einer nach der Ansicht der Mode piquanten Harmonie begleitet. Im Baß ist es vielleicht ein wenig zu einförmig. Wenn man indeß bedenkt, daß dergleichen Stücke meist dazu dienen, von Schülerinnen in der Oberstimme erlernt und vom Lehrer begleitet zu werden, so ist es vielleicht recht gut, daß dieser keine sonderliche Aufmerksamkeit auf seine eigne Stimme zu wenden hat, um das Spiel der Schülerin besser mit Auge und Ohr verfolgen zu können.

Gretchens Klage, aus Göthe's Faust, mit Begleitung des Pfte., von Carl Weitzmann. Berlin, bei Lischke. Pr. 10 Sgr.

Es ist zwar gegen die Grundsätze, die uns bei der Redaktion dieses Blattes leiten müssen, von zu geringfügigen Einzelheiten zu sprechen, und wir hätten daher wohl diesen Erstling eines jungen Componisten unberührt lassen dürfen; allein es entdeckt sich in dieser Kleinigkeit eine sehr erfreuliche Anlage und ein tieferer Sinn für das Schöne, als man ihn gewöhnlich zu finden pflegt, und darum thun wir derselben gern Erwähnung. Der Gesang ist melodiös, die Deklamation richtig, an einigen Stellen sogar schön. Die Auffassung im Ganzen möchten wir zwar verfehlt nennen, da sich mehr ele-

gische Resignation als jene bewegte, heftige Unruhe darin ausspricht, die das Gedicht athmet; im Einzelnen finden sich jedoch sehr schöne Züge, z. B. die Stelle: „Sein hoher Gang" — bis: „Und ach sein Kuß." — Aber weshalb wählte der Componist die fremdartige Tonart Des dur? Daß doch unsere jungen Musiker in dem Wahn stehen, in den natürlichen Tonarten lasse sich nichts ausdrücken! Die Seltenheit der Ausweichungen in fremden Tonarten täuscht sie aber über ihre Erfindung; oft, wenn man ein Stück dieser Art in C dur umschriebe, würde man nur die gewöhnlichsten Ausweichungen finden, die aber in der seltenen Tonart wie etwas neuerfundenes klingen. Es ist nur ein Zeichen an Armuth der Phantasie, wenn sie nach solchen äußern Stützpunkten ohne Noth sucht. Wir empfehlen daher dem jungen talentvollen Componisten in C, D, G, A u. s. w. zu schreiben, und zu versuchen, ob er in diesen natürlichen Tonarten sich als ein erfindungsreicher Harmoniker erscheint. Das ist der beste Prüfstein.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die deutsche Oper zieht fortwährend die Menge ins Theater. Man hat die Schweizerfamilie mit großem Beifall gegeben; Madame Schröder-Devrient entzückt alles durch ihre Darstellung. (Möchten die Pariser doch erst eine Schechner sehen und hören!). — Zum Benefiz der verdienstvollen Sängerin, Mad. Fischer, gab man die Cordelia von Kreuzer, als Drama eine unsinnige und widerwärtige Schöpfung, die jedoch einer Schauspielerin Anlaß giebt, sich in alle Farben des Entsetzlichen zu kleiden. Mad. Devrient gab die Cordelia mit hinreißender Meisterschaft.

— Wien. Die Pasta und Rubbini erregen fortwährend den größten Enthusiasmus, besonders ist die hübsche Oper Nina pazza per amore ein Triumph für beide.

— Breslau. Im Laufe des Aprils hat Dlle. Kainz hier Gastrollen mit größerm Beifall als früher gegeben. Warum? Nicht weil sie sich verbessert hat, sondern weil sie, ehemals nur in guten deutschen Opern auftretend, sich jetzt dem schlechten Geschmack des Publikums bequemt hat, und lauter rossinische Musik, Variationen von Rode u. dgl. singt. — Hr. Holzmiller, ein Tenorist von Anlage aus Wien, gab ebenfalls Gastdarstellungen hier; mit ihm zugleich Hr. Wanderer, gleichfalls aus Wien. Dieser ist hier engagirt worden, Hr. Holzmiller geht nach Berlin auf die Bühne der Königsstadt. — Am Bußtage ward in der Aula Leopoldina Seb. Bachs Passions-Musik vor zahlreicher Versammlung wiederholt. — Der treffliche Violinist, Hr. Ries aus Berlin, erfreute uns durch ein Concert, das ihm großen Beifall eintrug. In Privatzirkeln zeigte er sich als vorzüglicher Quartettspieler, und trug namentlich ein sehr schönes Quatuor von Felix Mendelssohn meisterhaft vor.

— Berlin. Eigentlich könnte man sagen: „Alles stumm und still." Es ist in der Musik recht eigentlich eine Pause eingetreten. — Doch wurde durch das Königsstädter Theater die gazza ladra von Rossini in Scene gebracht, und mit Beifall, aber auch sehr lobenswerth gegeben, indem sich namentlich Dlle. Vio als Ninetta auszeichnete. — Die Königl. Kapelle hat am 10. das 50jährige Dienst-Jubiläum des Violinspielers, Kammermusikus Hrn. K. Kolbe, durch ein Mittagsmahl gefeiert, an welchem auch Hr. Spontini Theil nahm. Es wurde dem Jubilar ein silberner Pokal geschenkt, und Hr. Möser hatte ein auf die Feier bezügliches Gedicht vom Hrn. Kammermusikus Semler in Musik gesetzt.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.
Redakteur L. Rellstab.

№ 13.

Berlin, Freitag den 25. Juni 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1^1/_2$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Quintetto de G. Onslow, arrangé pour le Pfte. à 4 mains, par F. Mockwitz. Oeuv. 33. Leipzig, bei Breitkopf und Haertel. Pr. 1 Rthlr. 20 Sgr.

Trois Quatuors de G. Onslow. Oeuv. 36. L. I. II. III. (extraits des Trios pour Piano, Violon et Violoncelle formant l'Oeuvre 14.) arrangés pour le Pfte. à 4 mains, par J. P. Schmidt. Leipzig, bei Breitkopf und Haertel. Pr. à 1 Rthlr. 15 Sgr.

Wir haben hier gleich mehrere der neueren, eigentlich der neubearbeiteten Werke Onslow's zusammengefaßt, deren Einrichtung fürs Fortepiano zu vier Händen der musikalischen Welt sehr willkommen seyn wird. Es würde nicht möglich seyn diese drei Werke in so wenigen Worten, als uns hier vergönnt sind, bestimmt zu charakterisiren, ihren Werth gegen einander festzusetzen. Wir müssen uns daher mit einigen andeutenden Zügen und Bemerkungen genügen lassen. — Das erste derselben (B dur $\frac{6}{8}$), ein, wenn wir uns nicht irren, schon älteres, hier aber in umgearbeiteter Form erscheinendes Werk, ist mit großer Sorgfalt für die ursprünglichen Instrumente berechnet, so daß es auf dem Fortepiano bald durch die ungünstige Lage der tieferen Stimmen, bald durch eine gewisse Leere der Harmonie, die man da nicht bemerkt, wo sie von austönenden Instrumenten getragen wird, an seinem Eindruck verliert. Indessen sieht man überall den fleißigen, gebildeten Componisten, der zwar weniger reich und originell erfindet, aber immer geschmackvoll wählt, und uns auf diese Art stets zufrieden stellt. Wenigstens möchten wir ihn um Alles nicht gegen die formlose, bizarre Originalität mancher neueren Schreiber vertauschen. — Dem Quartett, Oeuv. 36. Liv. II., würden wir vor den vorliegenden Arbeiten Onslow's den Vorzug einräumen. Der erste Satz, Es dur, C Takt, ist großartiger angelegt als irgend einer in den beiden

andern Arbeiten. Und der Anlage entspricht die Führung, die sich in manchen Stellen, namentlich bei dem Uebergange des ersten Theils in den zweiten, zu freier Phantasie, verbunden mit strenger Form, erhebt. Die Menuett darf ja nicht zu langsam genommen werden, weil sie sonst an ihrem originellen Charakter verlieren würde; noch mehr gilt dies vom Trio, welches sich durch sehr glückliche, pikante und (was auch zu schätzen ist) leicht auszuführende Gedanken auszeichnet. Statt des Adagio's finden wir Variationen eines sehr angenehmen, melodiösen Andante's, die sich in ihrem Stil den Beethovenschen Arbeiten in dieser Gattung zunächst anschließen. Das Thema derselben ist indeß vielleicht etwas zu monoton, und würde namentlich durch eine andere harmonische Wendung im zweiten Theile gewinnen. Das letzte Allegro beschließt in freier, kecker Lebendigkeit, und dabei sehr geschickt gearbeitet, das Ganze sehr angemessen. — In dem dritten Heft befindet sich ein Quartett in D dur, ¾ Takt. Weniger im größern Stil angelegt und gehalten als das eben berührte, zeichnet es sich dagegen durch viele originelle und pikante Wendungen aus. Das unisono beginnende Thema ist zwar nicht ganz von dem Vorwurf frei, den man so manchen Beethovenschen machen muß, daß es eine gesuchte Originalität an sich trage und vielleicht absichtlich unnatürlich zusammengestellt sey, um nachher durch auffallende Wendungen zu überraschen: indeß entschädigt uns der Componist doch auf diese Art, indem er es bald ganz, bald in Theilen sehr geschickt anwendet, contrapunktirt, imitirt u. s. w., so daß wir fortwährend dadurch angezogen werden. Das Andante ist ein sehr angenehmer, melodischer Satz; Menuett und Trio haben originelle Wendungen, und das Finale ist, wenn gleich nicht eben reich an Ideen, doch mit einer sehr leichten und geschickten Hand ausgeführt. — Sollen wir noch einige Worte im Allgemeinen über Onslow sagen, so hat er unter allen Neueren namentlich das Verdienst des gebildeten Geschmacks, des geläuterten Kunstsinns voraus; er überladet uns nie mit Harmonieen, niemals übertreibt er die Ausdehnung seiner Stücke. Darum ist er mustergültig zu nennen; und fällt er weniger auf wie mancher andere, so wird ihn deshalb doch nur der Halbkenner geringer schätzen, der nicht weiß, wie viel leichter es ist, ein ungeformtes Werk mit einzelnen anziehenden Stellen, als ein so harmonisch geordnetes, wie Onslow sie liefert, hervorzubringen. Man hat bei ihm Göthe's Wort zu beherzigen, der irgendwo sagt: „den wahren Meister erkennt man am Weglassen!"

Marche militaire, composée par Franç. Hünten, arr. pour le Pfte. à deux mains. Oeuv. 37. Leipzig, bei Peters. Pr. 17½ Sgr.

Wir haben Hrn. Hünten als einen recht talentvollen Mode-Componisten kennen gelernt, der artige Sachen für die Liebhaberinnen zu schreiben weiß. Hier aber, gestehen wir frei, genügt er uns nicht ganz. Sobald man ein Stück für ein gesammtes Personale schreibt, so muß die gewöhnliche Absicht des Virtuosen einigermaßen verschwinden, was hier keinesweges der Fall ist. Der Marsch ist in Klavierpassagen, ohne Charakter gedacht, und einige brillante

Coups, einige zierliche Läufe in den höchsten Regionen abgerechnet, findet sich nirgend eine Spur von einem eigentlichen Gedanken. Alles ist tausendmal da gewesen, und hat vielleicht schon beim ersten Male der Anwendung nichts getaugt. Wir möchten übrigens zweifeln, daß der Componist die Arbeit selbst fürs Fortepiano arrangirt habe, denn sie ist an manchen Stellen so ungeschickt gemacht, daß sie fast unübersteigliche, wenigstens völlig undankbare Schwierigkeiten, zumal für die linke Hand, darbietet. Wie aber, frage ich zuletzt, kann man einen Marsch von etlichen Takten ein Werk nennen, das mitzählt? Unsere Vorfahren, die großen Componisten, dachten darin anders. Eine Sammlung Sonaten oder Quartetten machte ihnen erst ein Werk aus, oder es mußte ein wirklich gedachtes Ganze seyn, eine Oper, ein Oratorium, das eine Epoche in ihrer Bildung bezeichnete. Freilich auf heutige Weise schreibt man sich leicht in die hunderte von Werken hinein, wo jene Meister in den Zehnern blieben.

Sixième Air varié pour le Violon avec Accompagnement d'Orchestre ou Piano, de C. de Beriot. Oeuv. 12. Mayence et Anvers chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 30 Xr.

Der berühmte Violinist zeigt sich in dieser Composition viel mehr als solcher wie als Componist. Denn von dem letztern Standpunkte betrachtet ist die Arbeit nicht von Bedeutung; von dem erstern jedoch bekundet sie den Meister, der die Mittel und Effekte seines Instruments vortrefflich kennt und sie zu nutzen weiß. Daher ist das Werkchen auch nur für die Violine allein geschrieben, denn das Fortepiano hat nur allein die Grundharmonie und dann und wann ein wenig den Rhythmus anzugeben. Die Violinspieler werden sich daher des Werkes zu erfreuen haben, wenn sie sich stark genug in glänzenden Passagen, Doppelgriffen u. s. w. fühlen, und schon gebildet genug sind, den Gesang und die eleganten Verzierungen desselben schön vorzutragen.

Trois Rondeaux pour le Pianoforte composés par Kalliwoda Op. 19. Leipzig bei Peters. No. I. 15 Sgr., No. II. 20 Sgr. No. III. 25 Sgr.

Wir gestehen, daß wir durch diese drei opuscula keine günstigere Meinung von dem Componisten gewonnen haben. Es ist wahrlich nicht zu läugnen, daß er Talent besitzt, allein uns scheint, er setze es viel zu schnell in Umlauf. In den vorliegenden Gaben, obwohl hier und da originelle Gedanken, in No. II. und III. auch glückliche Grundthemata anzutreffen sind, ist doch des Negativen so Vieles, daß wir nicht umhin können, uns darüber zu äußern. Herr Kalliwoda setzt oft sehr schwierig für das Instrument, ohne daß andre als unangenehme Wirkungen, zu große Fülle der Noten, geschmacklose Verdoppelungen u. s. w. entständen. Bisweilen stößt man zwar auf eine bessere Passage, aber diese ist auch gemeiniglich so lang, läuft so durch alle Regionen des Instruments, daß sie dadurch sehr an Schönheit verliert. Componisten wie er, würden alle Schönheit des Klavierspiels zu Grunde richten,

und es nur in eine schwere Sache verwandeln. Und dabei ist so wenig Spur von interessanter Anlage, von dem Bau eines Stückes zu treffen, daß noch viel weniger der Musiker als der Virtuos sich daran ergötzen mag. In der That wir begreifen kaum, welches Publikum Sachen dieser Art lieben kann, da sie uns nicht einmal gefällig genug, nach Czerny's Art, für die Klavier-Rossinisten zu seyn scheinen. Sollte es denn jetzt schon gar zu viel Spieler geben, die ich nicht anders als wilde Klavier-Rasseler zu nennen wüßte?

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die Musik schweigt bei uns fast ganz; nur das deutsche Theater zieht das musikalische Publikum an sich. Alle Kunstrichter sind einig darin, daß Mad. Schröder-Devrient die größte darstellende Künstlerin ist, die man je als Sängerin gesehen. — Man hat die Entführung aus dem Serail zum Benefiz Haizingers gegeben.

— Rom. Man hat hier die Semiramis im Theater Argentina gegeben. Galli hat sich in der Rolle des Oroes, die für ihn geschrieben ist, selbst übertroffen.

— Palermo. Eine neue Oper von Donizetti, Allahor in Granada, hat nicht sonderlich gefallen. Doch gewann die Prima Donna, Dlle. Annette Fischer, ungemeinen Beifall.

— Madrid. Unsere Prima Donna, Signora Albini, die früher in Paris gesungen, hat das Theater verlassen; sie ist aufs Land gezogen. Mercadante, der das italienische Theater hieselbst seit zwei Jahren dirigirt, ist eiligst nach Italien gereist, um eine neue Prima Donna zu engagiren.

— Barcellona. Paccini's Arabi nelle Gallie sind hier mit Beifall gegeben worden. Besonders hat die erste Sängerin, Clelia Pastori, gefallen.

— Speier. Am Sontage Trinitatis, 6. Juni, ist hier das Musikfest der rheinbairischen Städte gefeiert worden. Man führte Schneiders Weltgericht und mehrere Instrumentalstücke auf. Der Chor und das Orchester bestanden aus 440 Personen, nämlich: 75 Soprane, 72 Altistinnen, 67 Tenore, 75 Bassisten, 32 erste und 32 zweite Violinen, 15 Violen, 12 Violoncelle, 9 Kontrabässe, 12 Flöten, 4 Oboen, 12 Klarinetten, 10 Fagotte, 10 Hörner, 6 Trompeten, 5 Posaunen, 1 Serpent und die Pauken.

— Hamburg. Paganini spielt hier mit enthusiastischem Beifall. Bereits ist sein drittes Concert angekündigt. Fräul. v. Schätzel hat hier mehrere Gastrollen mit Beifall gegeben, als die Agathe im Freischütz, die Rezia im Oberon u. s. w.

— Berlin. Die Königlichen Sänger Bader, Zschiesche, Devrient und Hoffmann sind aus Fischbach zurückgekehrt. Dennoch kann fast keine Oper gegeben werden, da es an Sängerinnen fehlt. Am Dienstag versuchte man es mit der Stummen von Portici, indem Mad. Hoffmann-Greis die Elvire als Gastrolle übernahm. Heut ist Oberon angesetzt. Aber wie besetzt? Hr. Hoffmann den Oberon, Mad. Valentini die Fatime!! — — Man sieht, wie vortrefflich Hr. Spontini die Oper verwaltet, da bei einer beurlaubten ersten und zweiten Sängerin nichts mehr zu geben ist! Indeß hat sein unumschränktes Reich ein Ende, da, wie man hört, der Graf Redern, Intendant des Theaters, unter den von ihm geforderten Bedingungen, geworden ist, nämlich Verabschiedung des Curatoriums, und unbedingte Unterordnung Spontini's unter die Befehle des Intendanten. — Das Königsstädter Theater hat Paer's lustigen Schuster neu einstudirt; die Oper findet Beifall. Warum giebt diese Bühne nicht Opern neuerer Componisten, die sie ausschließlich besitzen könnte? Dahin sollte ihre Thätigkeit gehen, junge, oft so talentvolle Musiker, aufzumuntern. Es wäre dann vielleicht ihr und ihnen geholfen.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 14.

Berlin, Freitag den 2. Juli 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Guillaume Tell, Opera en quatre Actes, paroles de Jouy et Hypolite Bis, de Rossini. Vollständiger Klavierauszug. Mainz, bei Schott Söhne. Pr. 22 Fl. oder 13 Rthlr. 25 Sgr.

Diese Oper des berühmten Mode-Componisten ist in der That ein merkwürdiges Werk, und giebt manche Aufschlüsse über die eigentliche Art und Natur des Talents, das sie hervorgebracht hat, über die großen Kräfte und noch größeren Mängel desselben, über seine Erfolge, sein Scheitern u. s. w. — Es ist eine sehr zweckmäßige Einrichtung, (obwohl das ungeheure Volumen von mehr als 400 nicht eben weitläuftig gedruckten Folioseiten, dadurch noch vergrößert wird,) daß die Herausgeber den Text voran völlig mit abdrucken lassen. So ist es fast allein möglich, sich in einer Oper, wenn gleich sie keinen Dialog weiter enthält, zurecht zu finden und die Incidenzpunkte aufzusuchen. Dies ist besonders wichtig, um bei einer Oper, wie die vorliegende, zu sehen, was Rossini alles versäumt hat. Indeß können wir nicht auf Einzelnes eingehen, ohne zuvor eine Skizze des Ganzen, namentlich des Gedichts, gegeben zu haben. Es ist viel weniger ein dramatisches, als ein dialogisirtes, mit Gesängen verwebtes Gemählde idealisirter Schweizersitten, Naturscenen, idyllischer Liebesverhältnisse u. s. w., die durch einige Gewaltthaten fremder Beherrscher gestört werden, und die Unterdrückten dadurch zur Abschüttelung des Jochs treiben. Allein die Art, wie dieses geschieht, ist so völlig undramatisch, so ohne fortschreitende Handlung, sondern nur so eben an den Faden der Erzählung aufgereiht, daß wir Jouy, den trefflichen Dichter der Vestalin, (we-

nigstens ihrer ersten Akte,) nicht darin wieder erkannt haben würden, wenn nicht der geistreiche Vers, die artigen Schilderungen und mancher glänzende Redeprunk uns belehrt hätten, daß wirklich eine geübte Feder die Hand angesetzt habe. Uebrigens sind unverkennbar alle Verhältnisse des Schillerschen Wilhelm Tell in das französische Gedicht übertragen. Gleich der Anfang ist Schiller angehörig; einige ländliche Gesänge, ein Lied des Fischers, (dabei eine Strophe Tells, worin dieser seine Gesinnung darlegt), das Herbeistürzen eines Hirten Leuthold, der einen Tyrannenknecht erschlagen hat, welcher ihm die Tochter zur Lust seines Herrn entführen sollte, (bei Schiller der flüchtige Baumgarten), die Rettung dieses Unglücklichen durch Tell, das Herbeistürmen der Söldner und ihre Wuth darüber, in der sie den alten Melchthal erschlagen, wodurch das Finale des ersten Akts gebildet wird; alles dies sind dem mächtigen Gedicht unsres deutschen Genius entlehnte Züge. Im Fortgange finden sich aber Hauptmomente desselben ebenfalls wieder; das episodische Liebesverhältniß zwischen Rudenz und der Bertha von Bruneck, das hier auf Arnold von Melchthal und ein Ritterfräulein, Mathilde, übertragen ist, die Zusammenkunft auf dem Rütli, die Scene vor der Pike mit dem Hut des Landvoigts, der Pfeilschuß nach dem Haupt des Knaben, endlich die flammenden Feuerzeichen auf den Bergen — kurz, Schiller in die Form einer Oper gegossen, aber wie gesagt, so ohne dramatische Kraft, so vielen lyrischen Blumengewinden umsponnen, daß man die eigentliche Gestaltung des Ganzen kaum erkennen kann. Vorzüglich gilt dies vom ersten Akt. Zu diesem Gedicht eine dramatische Musik zu machen, wäre für jeden eine schwere Aufgabe gewesen; für Rossini eine leichte. Nicht aber in so fern er allein den hohen Grad des Genius besäße, sie zu lösen, sondern nur weil er allein die unerschütterliche Stärke besitzt, jeder dramatischen Wahrheit zu trotzen, und sich auf die Wirkung nicht einmal der Musik selbst, sondern nur ihrer Organe, der Instrumente und der menschlichen Stimme zu verlassen. In wie fern er dies gethan, und doch gewissermaßen seine alte Bahn verlassen hat, wollen wir im nächsten Stück auseinandersetzen, da unsere Leser es uns gewiß verzeihen, wenn wir einem so voluminösen Artikel einen doppelten Raum, der immer noch beschränkt genug ist, gönnen. Indeß zeigen wir hier zugleich ein damit zusammenhängendes Musikstück an, nämlich:

Guillaume Tell, arrangé pour le Pfte. à 4 mains, par Ch. Rummel. Mayence, chez Schott. Pr. 11 Fl. 12 Xr. (6½ Rthlr.)

Diese Bearbeitung möchte vielleicht das Werk den Dilettanten genießbarer machen als der ungeheure Klavierauszug, welchen nur empor zu heben, ein starker Mann erforderlich ist. Auch ist bei der Natur der Oper, die zumeist aus Chören, Nationalgesängen, Tänzen u. s. w. besteht, sehr wenige Arien und Duette enthält, ein Umgießen in diese Form sehr leicht anwendbar. Getrennt von Worten und Situation ist Rossini mir wenigstens stets ge-

nießbarer gewesen als damit in Verbindung; und so mag, wie die ganze Kunst sich bei ihm umkehrt, auch hier wohl das Gesetz in seinem Gegensatze Anwendung finden, und man kann für ihn gut heißen, was man bei jedem wahrhaft dramatischen Componisten für eine wahre Entweihung halten muß, daß man ihm das Leben, die Seele seiner Composition raubt, und nur noch die todten, bedeutungslosen Klänge übrig behält. Somit sey den Liebhabern Rossini's das Arrangement empfohlen.

No. 3. en Mi b moll (Es dur) Oeuvre 83. des douze grands Concerts de W. A. Mozart, arrangés pour Piano seul, ou avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncello, par J. N. Hummel. Mayence, Paris, Anvers, chez les fils de B. Schott. Pour le Pfte. seul Pr. 2 Fl. (1⅙ Rthlr.) avec accompagnement Pr. 3 Fl. (1¾ Rthlr.)

Die ganze Unternehmung, Mozarts Concerte für das Pianoforte allein, oder mit einer Quartettbegleitung einzurichten, und dadurch diese Meisterwerke in der Erinnerung des Publikums wieder aufzufrischen und sie demselben zugänglicher zu machen, ist des größten Lobes werth. Erst neulich haben wir von einem ähnlichen Bestreben, die Einrichtung Mozartscher Concerte zu 4 Händen fürs Pianoforte, in diesen Blättern mit eben der Anerkennung gesprochen. Daß man ein so wichtiges Unternehmen, welches eine große Kenntniß und Verständniß der Partituren Mozarts, wie der Mittel des Pianofortespiels erfordert, den Händen eines Meisters desselben anvertraut hat, muß gleichfalls lobend bemerkt werden. Allein ob Hummel die Arbeit ganz so gut ausgeführt hat, wie es ihm möglich gewesen wäre, ob er sie auch wirklich selbst gemacht, und nicht blos den Namen dazu hergegeben, nachmals aber ihr nur die Zeit einer flüchtigen Durchsicht gewidmet hat, das ist eine andere Frage. Bei dem Durchspielen des gegenwärtigen Concerts, fürs Fortepiano allein, mußten wir uns fast für die letztere Meinung entscheiden. Denn wir finden eine Menge Stellen, die recht eigentlich unhandlich für das Instrument sind. Daß man auf dergleichen Klippen stößt, wenn man die ganze Kraft und Bedeutung eines Mozartschen Concerts in die beschränkten Mittel eines Fortepiano's zwängen soll, ist unvermeidlich, und man darf auch von dem Verehrer Mozarts fordern, daß er, um dessen Ideen vollständig wiederzugeben, einigen Fleiß anwende. Aber solchen Stellen sieht man es sogleich an, daß sie nicht anders zu vermeiden waren; in der vorliegenden Arbeit stößt man jedoch auf sehr viele, wo selbst ein minder geschickter Bearbeiter, ohne Schaden der Sache noch des Effekts, zweckmäßiger für das Instrument geschrieben haben würde. Solche Fehler kann Hummel nicht machen, aber er kann sie wohl stehen lassen; daher unsre Vermuthung. Nur die eingelegten Cadenzen scheinen von dem Meister herzurühren; sie wären für neuere Klavierconcerte geistreich und brillant zu nennen, allein für Mozarts Werk scheinen sie uns nicht ganz zu passen.

Indeß gestatten wir sehr gern ein solches der musikalischen Mode dargebrachtes Opfer, wenn man es dadurch erreicht, die Spieler für so Wesentliches, so wahrhaft Schönes der Kunst zu fesseln, und ihren verdorbenen, seichten Geschmack dadurch zu verbessern. — Bei dem Arrangement mit Cello u. s. w. ist das Fortepiano viel leichter zu handhaben; die Zusammenwirkung zu prüfen ist uns jedoch keine Gelegenheit geworden.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Mozarts Belmonte und Constanze hat durch die deutsche Operngesellschaft aufgeführt eine ungemein glänzende Aufnahme gefunden, obwohl manche Rollen darin höchst mangelhaft besetzt waren. Auffallend wird einem Deutschen dabei die große Unwissenheit der französischen Kritiker, für welche diese Oper eine völlige terra incognita war. Es läßt sich daraus abnehmen, wie sie darauf kommen, Mozart und Rossini stets mit einem Maaßstabe als zwei Dioscuren der Musik zu messen, die nur zufällig, nicht wesentlich verschieden sind. — Die Räuberbraut von Ries ist ebenfalls mit großem Beifall gegeben worden. — Zur Benefizvorstellung der Mad. Schröder-Devrient soll, vor dem Fidelio, der Rolle, in welcher sie alle Hörer zur enthusiastischen Bewunderung hinreißt, der zweite Akt der Vestalin gegeben werden, den vielleicht Spontini, welchen man hier erwartet, selbst dirigiren wird. Im nächsten Monat wird in der Academie royale Meyer Beer's neue Oper, Robert le diable, Text von Scribe, gegeben werden.

— London. Am 24. hat Hummel sein Abschieds-Concert hieselbst gegeben, in welchem auch Moscheles und Mad. Malibran mitwirkten. Es war ungemein gefüllt, und der Künstler erhielt stürmischen Beifall.

— Nürnberg. Hr. Kapellmeister Fr. Schneider ist hieselbst eingetroffen, um eines seiner Oratorien, man sagt, Christus der Meister, aufzuführen.

— Berlin. Die Aufführung des Oberon am 27. war, (bis auf die Rolle des Oberon selbst,) besser als wir vermuthen durften. Nicht Mad. Valentini, wie es anfangs hieß, sondern Dlle. Hoffmann gab die Rolle der Fatime so gut wie immer. Hr. Bader als Hüon war, obgleich heiser, doch vortrefflich. — Herr Spontini ist auf fünf Monate, wie man sagt, nach Paris abgereist, um dort eine Anstellung zu suchen, da er nicht unter den Befehlen eines Intendanten stehen will. — Am 14. Juli wird Fräul. v. Schätzel hier zurückerwartet, und alsdann sollen die Proben der Oper Fra diavolo von Auber beginnen. — Am 30. gab man den Freischütz; in der großen Noth mußte Hr. Hoffmann den Max singen. — Hr. Elsler ist von seiner Reise durch Deutschland, um neue Sängerinnen aufzusuchen, mit der Nachricht zurückgekehrt, daß keine zu finden seyen. Sängerinnen wachsen auch nicht fertig auf den Bäumen, sondern man muß sie mühsam erziehen und bilden, aber freilich nicht solchem Unterricht anvertrauen, wie dies hier mit einigen Talenten geschehen ist, aus denen natürlich auch nichts wurde. — Die Königsstädter Bühne hat den Kapellmeister Hrn. Glaeser an die Stelle des sehr verdienten Hrn. Stegmeier, und auch einen neuen Tenoristen, Hrn. Holzmiller (dessen wir neulich in diesem Blatte unter der Rubrik Breslau erwähnten), engagirt. Hr. Spitzeder ist am 30. im Bauer als Millionär vor seiner Kunstreise zum letzten Mal aufgetreten. — Die Gebrüder Blume haben mit den Gebrüdern Gericke gemeinschaftlich drei Sommer-Concerte in Tivoli angekündigt, deren erstes bereits statt gehabt hat und zahlreich besucht worden ist.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 15.

Berlin, Freitag den 9. Juli 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Guillaume Tell, Opera en quatre Actes, paroles de Jouy et Hypolite Bis, de Rossini. Vollständiger Klavierauszug. Mainz, bei Schott Söhne. Pr. 22 Fl. oder 13 Rthlr. 25 Sgr.

Wir hatten uns neulich zu lange mit dem wunderlichen Gedicht zu beschäftigen, um Raum für die noch seltsamere Composition zu finden. Ich habe gesagt, man würde Rossini anders, und doch als denselben darin finden. Er hat nämlich einer gewissen Gattung seiner Mittel, wo nicht absolut, aber doch in bedeutendem Grade entsagt. Jene Crescendo's, wo bei Wiederholung einer gemeinen Figur in der Melodie, der Rhythmus auf allen Bässen gestrichen, und zuletzt in allen Blaseinstrumenten geblasen wird, so daß die Damen innerlich mitsingen und mit dem Kopfe den Takt geben, die Herren aber mit den Beinen und Händen, und indem sie laut wenigstens mitsummen; ferner jene unendlichen Coloraturen und Fiorituren, und all das andre Zeug mehr, wodurch er dem gemeinen Sinn der Menge huldigt: dies finden wir in der Oper nicht. Freilich ist dies weniger sein Verdienst, als das des Zufalls, denn die Worte und die Handlung lassen es nicht zu. Fast immer sind Chöre auf der Bühne, die oft Nationaltänze aufführen und Nationallieder zu singen haben; Rossini aber hat in Paris gelernt, wie man theils durch den blendenden, theils durch den pikanten Gebrauch solcher Massen auf die Menge wirken kann. Da er aber nur dieses will, so ist's ihm einerlei, ob es durch Solo-

stimmen oder durch den Chor geschehe. Wir finden demnach Chöre aller Art, die voll einzelner glatter, ja artiger Gedanken sind, bisweilen eine blendende Wendung haben, eine frappante Modulation hören lassen; wir treffen auf dergleichen, die in Glucks Manier versucht sind (versteht sich, nicht ohne daß eine Menge Thorheiten mitunter laufen), z. B. pag. 83, andere, die die Aubersche Weise nachahmen, als pag. 288, und noch andere endlich, denen theils wirkliche Nationalmelodieen, als der Kuhreigen u. s. w., zum Grunde liegen, theils Themata, die dem ähnlich gebaut sind. Endlich finden wir in den Schlußchören und bei einigen Hauptsituationen jene frappirenden Massen-Anwendungen, bei welchen der Laie oft Lärmen für Kraft, Bombast für Erhabenheit, und die, es läßt sich nicht läugnen, gewandte Anwendung der musikalischen Mittel, für Ideen des Componisten hält. In allen diesen Chören finden sich, wie gesagt, sehr gute Stellen, die Erfindung ist überall leicht und fließend; aber unter allen ist auch kein einziger, der eine nähere Prüfung aushielte, der Ueberlegung im Bau verriethe, ein Verhältniß seiner Theile hätte, nicht aus dem Originellen plötzlich in das Trivialste überspränge, ja, der nicht neben der größesten Nachlässigkeit auch die größeste Unwissenheit des Componisten bekundete, indem auf's plumpeste hervortretende falsche Quinten, Oktaven, Querstände u. dgl., kurz alle möglichen grammatischen Fehler, sich aller Orten mit einmischen. — Schon öfter haben wir es bemerkt, daß Rossini in neuerer Zeit den Kunstgriff gebraucht hat, immer wieder auf gewisse Melodieen zurückzukommen, deren Effekt an sich er glücklich berechnet; so z. B. ist es in der Semiramis das deutsche „Freut Euch des Lebens." Im Tell konnte er nichts passenderes wählen, als eine Hornmelodie, die denn aber auch bis ins Unendliche immer wieder angebracht wird. Auch einige Effektstellen aus der Ouvertüre kehren wieder. Gluck, Mozart, und am meisten der vielleicht darin schon zu weit gehende Weber haben dieses Mittel angewandt; aber mit welcher Phantasie, mit welchem Geist! Rossini ist nur froh, daß er mit derselben Melodie den Gaumen des Publikums öfter kitzeln kann, und wenn auch bisweilen eine ganz leicht erfundene Beziehung darin liegt, so ist das auch das höchste. Oft ist gar nichts dadurch gesagt und bewirkt; niemals ein tieferer Anklang bezeichnet, der in das phantastische Reich der Ahnungen hinüber spielte, und die Selbstthätigkeit der poetischen Kraft des Hörers anregte. — Es ist nicht zu läugnen, daß Rossini diesmal versucht hat, seinen Gestalten einen bestimmten Charakter zu geben. Die Arien, z. B. Mathilde's Bravour-Arie, sind meistentheils deklamatorisch oder rein melodisch gehalten, nur zum Schluß wird ihnen die Narrenkappe der Coloraturen aufgesetzt. Aber in dem Versuch bedeutend zu seyn, tritt erst die Schwäche Rossini's recht hervor; er will charakterisiren; gut, aber wie geschieht dies und wie lange dauert es? Sehr bald findet er es nöthig, daß der Sänger singe, und weg ist die Idee, daß Tell oder Arnold empfinden müssen. Alle Augenblick fährt er auf solchen Sandbänken an; indeß ist man bei ihm an das Gedankenlose und Inconsequente so gewöhnt, daß es eben nicht auffällt, wenn sich solche Abge-

schmacktheiten finden, wie z. B. pag. 310. Man wundert sich nur wenn einmal ein eigentlicher Ausdruck des Gemüths vorkommt; setzte ein andrer Componist in seiner guten Musik nur eine einzige so alberne Stelle, so würden ihn selbst die Anhänger Rossini's auslachen und verspotten, indem ihr Beifall für diesen nur darin besteht, daß er sie in bequemer Gedankenlosigkeit erhält, ohne daß sie es wissen; sind sie aber durch die Vernunft eines Werkes selbst einmal in das Geleis eines bewußten Kunstgenusses gerathen, so erscheint ihnen die Narrheit durch den Vergleich ebenfalls närrisch. Wollte man den frevelhaften Versuch machen, eine einzige Stelle der Art in den Don Juan oder die Iphigenia einzuschieben, so würden selbst die Flachsten erstaunen, wie weit der Meister geht, den sie verehren. — Rossini liebt in neuern Opern, vermuthlich weil er von zwei guten Sängern die doppelte Wirkung erwartet, besonders die Duette; aber er spinnt sie zu einer unüberwindlichen Länge aus. So hier das Duett Arnolds mit Mathilden; dies fängt mit zwei Arien an und alternirt dann so weiter. Aber die Aufrichtigkeit fordert es zu sagen, daß gerade diese beiden Arien an sich eine sehr schöne Melodie, von trefflicher Harmonie gestützt, haben, so daß man sie für die Arbeit des besten Meisters halten könnte, wie denn das stellenweis öfters bei Rossini vorkommen kann. — Am schwächsten erscheint aber der Componist in der Behandlung der Recitative; der Text hat gerade dahin die Hauptwendepunkte der Oper, z. B. den Apfelschuß gelegt. Hier muß man aber das Machwerk Rossini's geradezu elend nennen; er hat die Wirkung meistentheils kaum über das parlando gesteigert, und erwartet alles vom Stoff. O hätte er sich nur die Mühe gegeben, ein einziges Recitativ von Gluck, oder das große vor der ersten Arie Anna's, im Don Juan, anzusehen, so würde er seinen Jammer wenigstens haben bemerken können! Aber der ganze dritte Akt ist ein Muster schlechter Behandlung des Textes. Parlando, dann eine triviale Cantilene, und endlich betäubender Lärm, aus dem selten ein Gedänke auftaucht. — Wir möchten gern noch mehr sagen, das Gesagte specificiren, erweisen; endlich auch manches zum Lobe des Componisten hinzufügen, was sich jedoch immer nur auf seine leichte Erfindung und auf einige gelungene Stellen beziehen würde, vorzüglich aber manche Fehler, namentlich die Behandlung der Recitative aus dem Text entschuldigen, der die Musik mit Worten unterdrückt; allein wir haben den Raum vielleicht schon zu sehr überschritten. Schließlich also sey gesagt, daß alles Aeußere in der Ausgabe gut zu nennen ist, daß jedoch der Klavierauszug viele Druckfehler, besonders im Text enthält. Fast ganz unbrauchbar, besonders für's Recitativ, ist aber die Unterlegung desselben, wiewohl die, wie es scheint, unabhängiger von der Musik gemachte Uebersetzung nicht undichterisch ist. Hätte der Uebersetzer das für den Gesang ganz gleichgültige Bestreben, Rhythmen und Reime des Originals nachzuahmen, aufgegeben, so würde er nicht in den viel schlimmeren Fehler gefallen seyn, so ganz unsingbares zu liefern, daß meiner Meinung nach die Oper, um aufgeführt zu werden, in dieser Beziehung völlig umgearbeitet werden muß.

Trois Polonaises pour le Violon, avec accompagnement de 2 Violons, Viola et Violoncello, composées par H. A. Praeger. No. I, II und III. Leipzig, bei Peters. Pr. 1 Rthlr. (jede Nummer).

Obwohl wir in diesen Polonaisen nur eine Gabe erhalten, die der Mode huldigt, so geschieht dies doch mit Geschick, und geübte Violinspieler werden sich dieser brillanten Stücke erfreuen. Allein es müssen in der That schon recht geübte Spieler seyn, da der Componist ihnen zwar dankbare, aber doch schwierige Aufgaben stellt. No. I (A dur) ist vielleicht das glänzendste, No. II (F dur), welches mit einem angenehmen Siciliano beginnt, das melodiöseste, No. III (E dur) endlich das passagenreichste der drei Stücke, dem wir jedoch den mindern Vorzug einräumen. Die Schreibart ist fließend; man sieht, daß man mit einem geübten Meister auf dem Instrument wie am Notenpulte zu thun hat. Doch dünkt uns, hätten die Polonaisen-Themata origineller, dem Volkscharakter entsprechender, gewählt seyn können.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die Räuberbraut von Ries ist nicht ganz gegeben worden, sondern nur etwa die Hälfte davon. Die deutsche Truppe hat bemerkt, daß die Franzosen gegen deutsche Süjets unerbittlicher sind, und mit Recht, als gegen deutsche Musik. Sie benutzte also den Vortheil der hier herrschenden Mode und gab nur die Hauptscenen der Oper. Ein Terzett, und besonders die Räuberchöre, wurden mit wahrem Enthusiasmus aufgenommen; die letztern mußten wiederholt werden. — Mad. Devrient ist zu ihrem Benefiz als Vestalin (man gab aber nur den 2ten Akt) aufgetreten; alle Kritiker von Paris sind einig darüber, daß die Rolle noch niemals so vortrefflich gespielt und gesungen worden sey. (Hätten die Pariser nur eine Schechner gehört. Man erinnert sich vielleicht, daß Mad. Devrient in Berlin es nicht wagte nach jener Künstlerin in dieser Rolle hier aufzutreten, und andere Parthien Spontini's nicht zu singen wünschte. Sie hatte deshalb von Hrn. Spontini solche Gegnerschaft zu erfahren, daß sie fast gar nicht aufgetreten wäre, zumal da es ihn bitter kränkte, daß sie die Euryanthe, also in einer Oper seines Todfeinds Weber, singen wollte). — Am 29. Juni hat die letzte Vorstellung der deutschen Operngesellschaft Statt gehabt.

— Madrid. Man hat hier ein musikalisches Conservatorium nach Art des Pariser errichtet.

— Florenz. Rossini ist hier angekommen. Er hat mehreren Opernvorstellungen beigewohnt. Ueberall wird er mit Enthusiasmus empfangen. (Ein Beweis mehr, wie erschlafft und gesunken die Italiener sind.)

— Berlin. Das Königsstädter Theater hat die weiße Dame neu einstudirt. Sie wird sehr gut gegeben. — Dieselbe Bühne wird nächstens eine Oper: Der doppelte Prozeß von Elsholz, componirt von dem rühmlich bekannten Aloys Schmitt, in Scene setzen. Auch wird Fra diavolo daselbst noch früher gegeben werden, als auf der Königlichen Bühne, wo diese Oper erst am 3. August zur Aufführung kommen soll. — Im Königlichen Theater ist justitium musicae.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.
Redakteur L. Rellstab.

№ 16.

Berlin, Freitag den 16. Juli 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Die Musik, Handbuch für Freunde und Liebhaber dieser Kunst, von Carl Blum. Nach dem franz. Werke des Hrn. Fetis: „La musique mise à la portée de tout le monde." Berlin, bei M. Schlesinger. Pr. 1⅓ Rthlr.

Dieses Werkchen hat in Paris, und zwar mit Recht, ein ungemeines Glück gemacht. Alle Journale haben davon gesprochen, es ist durch Aller Hände gegangen. Es war daher gewiß ein glücklicher Gedanke, es zu übersetzen, und wir können Hrn. Blum nur deshalb loben. Sehr richtig sagt er in der Vorrede, daß es in der That nicht eine so ganz leichte Aufgabe sey, in dieser Kunst ein populäres Werk zu schreiben, und daß die Aufgabe sich namentlich für den gelehrten Meister, der sie gelöst, schwerer gestalten mußte, als für jeden andern, da er, in dem Tiefsten und Schwierigsten heimisch geworden, eine größere Mühe als jeder oberflächlich Gebildete anwenden mußte, das wirklich Faßliche und Leichte, dem Anfänger oder Liebhaber zukommende, von dem, wohin nur das ernstere Studium führen kann, zu unterscheiden. Will man etwas gegen das Buch einwenden, so muß es auch hauptsächlich von dieser Seite geschehen; denn stellenweis erscheint es uns allerdings so, als wäre die Mühe des Verfassers eine vergebliche, indem derjenige, welcher noch nicht weiß, was er liest, es daraus auch nicht lernen, ja vielleicht auf ganz falsche Gedanken geführt werden wird, der aber, welcher bereits mit dem Gegenstande vertraut ist, nur eine sehr ungenügende Recapitulation des Bekannten antrifft. Dahin gehören zum Beispiel die Abschnitte von den Intervallen, ferner die vom Generalbaß, zum Theil auch vom Contrapunkt; und die Undeutlichkeit vermehrt sich noch dadurch, daß die äußere Gestalt des Werks es dem

Verfasser zur Pflicht machen mußte, sich so selten als möglich der Notenschrift zu bedienen. Indeß sind wir weit entfernt diese Fehler dem Verfasser als eine Schuld aufbürden zu wollen, sie sind vielmehr ein nothwendiges Uebel, welches aus der Natur des Unternehmens entspringt. Es giebt keine Kunst, die sich in ihren tiefsten Gesetzen so leicht und spielend einsehen ließe, oder, mit einem Wort des Aristoteles gegen den Alexander: „Es giebt keinen königlichen Weg zu den Wissenschaften." Damit soll aber durchaus das Unternehmen nicht als unzweckmäßig getadelt werden. Denn eben weil es keinen königlichen Weg zu den Wissenschaften giebt, so hat jeder, dem es ernst um dieses oder jenes ist, damit genug zu thun; es muß ihm daher wünschenswerth erscheinen, wenn er in solchen Dingen, die ihm nur neben dem Wege liegen, von denen er zufällige, unbestimmte Eindrücke auffaßt, einigen Zusammenhang, einige Klarheit gewinnen kann, ohne viel Zeit und Muße aufzuwenden. Und dazu ist das Büchlein, welches wir vor uns haben, vortrefflich. Es gleicht einem Führer, der uns ein sehr complicirtes mechanisches Werk erklärt; wir sind durch seine Erläuterungen noch keine Maschinenbauer geworden, aber wir haben doch den Hauptzusammenhang der Kräfte und Wirkungen kennen gelernt. So wird auch der aufmerksame Leser über die Grundbedingungen derjenigen Capitel einigermaßen klar werden, die wir als die schwierigst zu fassenden bezeichnet haben, und selten mag es ihm irgendwo so einfach und deutlich gesagt werden, was ein Contrapunkt, was Generalbaß, was ein Canon, eine Fuge u. dgl. sey. Freilich ganz ohne Vorkenntnisse darf er nicht daran gehen; er muß wenigstens die Noten kennen und einige Uebung in der Musik besitzen; aber ganz ohne Vorkenntnisse würde man auch, um bei unserm Gleichniß zu bleiben, einen Maschinenmeister nicht verstehen, der wenigstens fordern darf, daß man wisse, was eine Welle, ein Hebel u. dgl. ist. Nächst dem Laien wird sich aber auch der Eingeweihtere an dem Büchlein erfreuen, weil es so gesunde, vernünftige Ansichten aufstellt, so unpartheiisch über Dinge, wie über Personen urtheilt; theilt man nicht überall die Meinung des Verfassers ganz, so wird man doch überall begreifen, daß und warum er gerade diese Meinung hat. Zugleich enthält das Büchlein eine Menge historischer Notizen, wie sie nur ein so gelehrter Schriftsteller als Hr. Fetis geben kann, der immer aus vollem Vorrath schöpft; selbst der, welcher nicht ganz fremd in der Geschichte und Literatur der Musik ist, wird sich oft belehrt, oder an Vergessenes erinnert, oder endlich vieles, was ihm zerstreut bekannt war, in erfreulicher Zusammenstellung bei einander finden. Wir loben darum nochmals das Verdienst der Absicht des Uebersetzers, wie ihm denn auch das der Ausführung gebührt.

Mignons Lied von Göthe, Kennst du das Land, componirt von Spontini. Berlin, bei Trautwein. Pr. 15 Sgr.

Abgesehen von jedem Werth der Composition muß dieselbe ein großes Interesse zum mindesten der Neugier erregen, wenn man den Componisten, seine Leistungen, ja selbst seine Stellung in Berlin kennt. Vorweg schien es uns

nicht recht glaublich, daß Hr. Spontini ein wirkliches Lied componirt habe; es widersprach uns zu sehr der Natur seines Talents und den Formen, unter denen es sich geltend zu machen pflegt; noch weniger aber konnten wir daran glauben, daß er fähig seyn werde, eine der tiefsten Gemüthsergießungen des deutschen dichterischen Herzens richtig zu empfinden und wiederzugeben. Wir haben uns in diesen beiden Voraussetzungen gewiß nicht getäuscht, aber dennoch muß die Arbeit in mancher Beziehung ansprechend genannt werden. Hr. Spontini hat eine Cavatine mit theatralischen Effekten, eine Arie, die im Andante bleibt, daraus gemacht. Die Gewohnheit, für die Bühne, für Effekte zu schreiben, ist so mächtig in ihm geworden, daß er auch hier durchaus nicht davon hat loskommen können. Aber in dieser Weise, muß man gestehen, schließt die Arbeit, vielleicht besonders weil sie eine gewisse Einfachheit doch gar zu gebieterisch fordert, sich dem Besten an, was wir von dem Componisten kennen. Wer in der Vestalin nicht genau bekannt ist, würde, wenn er die Worte nicht verstände, vermuthen, daß es eine sanfte, getragene Arie Juliens (ähnlich der Cavatine in Fis moll) sey. Der Componist schreibt sich nicht gerade selbst ab, aber seine Wendungen, und die Mittel wodurch er den Ausdruck unterstützt, sind sich stets so ähnlich, daß man leicht glauben dürfte, er sey sein eigner Plagiarius. Wie in allen Arbeiten Spontini's, so findet sich auch hier ein gewisser edler Stil, der nicht von der Würde der Kunst läßt; die Deklamation ist, wenn gleich man Stellen findet, aus denen die Sprach-Unkunde des Componisten hervorgeht, oft sehr schön, und die Wiederkehr mancher Wendungen auf die correspondirenden Zeilen des Liedes sehr gut berechnet. Mit einem Wort, wir haben nicht Göthe in musikalischer Verwandlung, sondern wir haben rein Spontini, aber aus seiner besten Zeit. So treffen wir ihn denn namentlich auch im Vor- und Zwischenspiel, das uns mit seinen Trillern, seinen harmonischen Wendungen, ganz in sein Orchester versetzt, aber auch durch den Ausgang (morendo) an die gelungensten Effekte, die der Componist jemals mit demselben bewirkt hat, erinnert.

Variations brillantes pour le Pfte. à 4 mains sur la marche favorite de l'Ouverture de Guillaume Tell, composés de Franç. Hünten. Mayence, chez Schott. Pr. 1 Fl. 30 Xr. (27 Sgr.)

Wir haben über das Talent des Hrn. Hünten, artige Modekleinigkeiten zu schreiben, schon gesprochen. Es bewährt sich in diesen Variationen aufs Neue, welche moderne Passagen mit modernen Melodieen in angenehmer Abwechselung für die Liebhaber enthalten. Das Thema ist gefällig, gleicht aber dem in der Ouvertüre aus der Belagerung von Korinth auf ein Haar. Rossini ist der reiche Mann nicht, der den Thee nicht zum zweiten Male aufgießen ließe. Die Variationen sind, in der Oberstimme besonders, an schwierigen Stellen mit Fingersetzung versehen; das ist gut; aber nicht gut ist es, wenn diese so schlecht ist, daß sie das Schwere schwerer, und was schlimmer, die Ausführung nothwendig ungeschickter macht. Ein Beweis, wie wenig gründlich unsre heutigen Klavierspieler sind.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die letzte Vorstellung der deutschen Operngesellschaft hat nunmehr statt gefunden. Hr. Haizinger hatte auf Befehl plötzlich nach Karlsruhe zurückkehren müssen, daher mußte ein junger unbedeutender Sänger seine Parthie übernehmen. Mad. Devrient erregte im Fidelio unbeschreiblichen Enthusiasmus, man rief das Finale da capo und nachher die Sängerin hervor. Da ertönte der Zuruf à l'Opéra (nämlich die Künstlerin solle sich daselbst engagiren lassen) doch zweifelt man, daß dies geschehen werde, da ihr der böse Wille eines Einzelnen, der jedoch großen Einfluß übt, entgegen steht. — Die diesjährige Saison der italienischen Oper beginnt mit dem 2. Oktober und wird 7 Monate lang dauern. Unter den Künstlern, die entweder beständig oder bisweilen auftreten werden, nennt man: Donzelli, David, Zuchelli, Lablache, Graziani, Paganini (?), Rosa; die Damen Malibran, Meric-Lalande, Tibaldi und Corradi. Die Chöre sollen aus deutschen Choristen, die zum Theil bereits geübt sind und Italienisch zu singen, zusammengesetzt werden.

— Florenz. Mad. Catalani ist hier; man sagt, sie werde von nun an ganz hier bleiben. Sie besitzt ein Landgut hier in der Nähe, auf welchem zum Theil der berühmte Aleatico wächst.

— Turin. Dlle. Carl aus Berlin erwirbt hier den allgemeinsten Beifall. Am 15. Juni fand eine Vorstellung zu ihrem Benefiz statt, worin sie einen wahrhaft stürmischen Beifall erhielt. Sie singt eben so correkt als ausdrucksvoll.

— Warschau. Dlle. Sontag ist nach Moskau abgereist, nachdem sie hier acht überfüllte Concerte im Schauspielhause gegeben hat. Bei denselben betrug der Preis des ersten Platzes 1 Dukaten, der der andern 2 und 1 Thaler. Die außerordentlichen Geschenke, die sie erhalten hat, mit einbegriffen, schlägt man ihre Einnahme hier auf 25 bis 30000 Thaler an.

— Moskau. Dlle. Sontag hat hier ein Concert gegeben, in welchem sie unbeschreiblichen Beifall ärntete. Sie trug nur ihre Gesangsstücke vor, und zwischen denselben fand Orchestermusik statt. Es hatte sich kein Künstler gefunden, welcher es gewagt hätte, seine Virtuosität neben dieser Sängerin geltend zu machen.

— Mülhausen. Die Wunderkinder sind nichts wunderbares mehr, sie sind alltäglich. Allein 4 Wunder in einer Familie ist doch stark. Es befindet sich jetzt hier die schweizerische Familie Kolla, deren vier Kinder von 6 bis 11 Jahren vortreffliche Quartetten ausführen.

— Magdeburg. Fräulein v. Schätzel giebt hier Gastrollen mit Beifall.

— Potsdam. Hr. Naue (?!) will im Oktober hier ein Musikfest veranstalten. Was geht Hrn. Naue die Musik in Potsdam an? Hatte er nicht genug an dem Musikfest zu Halle im vorigen Jahre? An die Einwohner Potsdams sind Aufforderungen ergangen, Sänger und Sängerinnen bei sich aufzunehmen. In der Reitbahn soll gegessen werden. (Dies scheint die Hauptsache; warum läßt man die Musik nicht weg und giebt lieber ein Tanzfest? Es würden sich in Potsdam gewiß Personen finden, welche hübsche Tänzerinnen eben so gern bei sich einquartirten als Sängerinnen.)

— Berlin. Fräul. v. Schätzel muß dieser Tage wieder hier eintreffen; dagegen reist Mad. Seidler ab. Es heißt, Dlle. Gehse sey beim Königl. Theater mit 2000 Rthlr. engagirt. Herrn Spontini ist seine neue Dienst-Instruktion nachgesendet worden; er ist nach derselben zum Gehorsam gegen die Intendanz verpflichtet. Dies soll aber so wenig sein Geschmack seyn, daß er nicht wiederkommen will. — Das Königl. Theater hat Hrn. Cerf die Oper Fra diavolo streitig machen wollen, weil es dieselbe zum 3. August geben will. Hr. Cerf hat jedoch sein Recht, dieselbe zu geben, dargethan, und geantwortet, er werde zum 3. August noch außerdem eine neue Oper geben.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 17.

Berlin, Freitag den 23. Juli 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von $1^1/_2$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Der Doppel-Prozeſs, komische Oper in drei Acten, von Elsholz, componirt von Aloys Schmitt. Partitur, Manuscript.

Wenn mein Verhältniß es mit sich bringt, daß ich bisweilen die Einsicht in noch unedirte Werke erhalte, und auch vielleicht einigen Einfluß auf die völlige Gestaltung und Abrundung derselben üben kann: so scheint es mir füglich nicht unangemessen in diesem, allen neuern musikalischen Erscheinungen gewidmeten Blatte, einige Worte darüber zu sagen. Das Urtheil muß indeß hier bedingter seyn als irgend wo, weil nicht das gedachte Wort, sondern nur das gesprochene der Welt anheim fällt, und als ein Geschehenes keiner Aenderung mehr fähig ist; derselbe Unterschied findet zwischen einem Manuscript, an dem der Componist noch ändern kann, und einem bereits herausgegebenen, oder öffentlich aufgeführten Werke statt. Die vorliegende Oper erfreut sich eines muntren, gut versificirten Textes, zum Theil nach einer Novelle des heitren Boccaccio, dessen reiche Erfindungen uns noch jetzt oft genug zu statten kommen. Doch hätten wir manche Situationen dramatischer gewünscht, und überhaupt eine gedrängtere Fülle von Ereignissen gern gesehen. Wir berühren nichts Einzelnes, ebenfalls weil wir dem Verfasser, der noch manches hinzuthun kann, nicht vorgreifen wollen. — Die Musik erfreut sich einer äußerst lobenswerthen Tüchtigkeit und doch dabei sehr beweglichen Leichtigkeit. Dem Charakter und den früher uns bekannt gewordenen Arbeiten des Componisten nach, hätten wir ihm mehr Fähigkeit für das Ernste als für die heitre Gattung zugetraut; aber es scheint fast umgekehrt. Die Arie eines Stammelnden zum Beispiel ist un-

gemein gelungen; in den Duetten, Terzetten u. s. w. findet man eine sehr gewandte Stimmenführung und Charakteristik. Die Finale's zeigen von gründlicher Schule, die zu einer tüchtigen Arbeit fähig macht. Was wir aber erinnern möchten, wäre, daß einige Stücke zwar nicht musikalisch, aber theatralisch zu lang sind, und daher auch die Steigerung ihres Interesse's sich schwächt. Ein geschickter Dirigent wird dies jedoch leicht durch einige Weglassungen und Zusammenziehungen ändern und vermitteln können. Somit sey das Werk denjenigen Direktionen, die auch einmal für gebildete Hörer, nicht bloß für die gedankenlosen Habitués sorgen wollen, empfohlen. Es ist dabei zu bemerken, daß die Oper zwar schon auf einigen Bühnen gegeben worden ist, jetzt aber eine völlig umgearbeitete Gestalt erhalten hat.

Partitur der W. A. Mozartschen Ouvertüre zu seiner Oper: die Zauberflöte, in genauer Uebereinstimmung mit dem Manuscript des Componisten, wie er solches entworfen, instrumentirt und beendet hat; herausgegeben und mit einem Vorbericht begleitet von André. Offenbach, bei J. André. Pr. 3 Fl.

Das vorliegende Werk ist eine der merkwürdigsten Erscheinungen im Gebiete der neuern Musik. Wie schon der Titel andeutet, besteht das Ausgezeichnete desselben in der Art des Drucks. Mozart schrieb nämlich diese Ouvertüre erst im Entwurf, meistentheils nur für Violinen und Grundbaß auf, und setzte sich später hin, sie zu instrumentiren und den Schluß (bei dem er wahrscheinlich unterbrochen wurde) anzufügen. Hr. André in Offenbach, bekanntlich einer der ausgezeichnetsten Theoretiker und Kenner in der Musik, und zugleich sehr achtungswerther selbst schaffender Künstler, ist im Besitz nicht nur dieses Original-Manuscriptes von Mozart, sondern auch noch vieler andern unschätzbaren Handschriften dieses und andrer Componisten. Er verwandelt dieses todte Eigenthum in ein lebendiges, dadurch, daß er Theile davon mit ihren wesentlichen Besonderheiten bisweilen publicirt. So verdanken wir ihm bereits die interessante Ausgabe von der Partitur des Requiems, mit der Bezeichnung dessen, was Mozarts eigne Handschrift darin ist. Diesmal giebt er uns wo möglich ein noch wichtigeres Dokument, welches die Art und Weise deutlich zeigt, wie Mozart componirte, und uns Gelegenheit giebt, ihn auf den Wegen seines wunderbaren Schaffens zu verfolgen. Der Entwurf der Ouvertüre ist nämlich um einige Tage früher geschrieben als die Ausführung, und durch einen bedeutungsvollen Zufall die Dinte bei der letzteren Arbeit so unterschieden von der anfangs gebrauchten, daß Hr. André im Stande war, durch schwarze und rothe Schrift das früher und später geschriebene anzuzeigen. Wir können somit deutlich sehen, wo Mozart Ideen in der Instrumentation sogleich ausführte, wo er sie nur andeutete, wie er hier und da andere Wendungen nahm, Takte wegließ u. dgl. m. Es ist ungemein belehrend zu sehen, mit wie zartem Urtheil und Gefühl er sein eignes Werk betrachtete (dieses Selbstbewußtseyn ist übrigens der Stempel jedes gro-

ßen und klaren Genius), da keine einzige Aenderung da ist, die nicht eine bedeutende Verbesserung wäre. In einem, mit der Kenntniß des Meisters und der Aufmerksamkeit eines innigen Verehrers Mozarts, abgefaßten Vorbericht, macht Hr. André auf die wichtigsten Stellen belehrend aufmerksam. Wir müssen daher unsere Leser darauf verweisen, und setzen nur hinzu, daß diese Ausgabe so anziehend, ja so wichtig ist, daß sie keinem Musiker, dem es Ernst um seine Bildung ist, fehlen darf.

Lieder für vier Männerstimmen ohne Begleitung, componirt, und Hrn. Musikdirektor Pohlenz gewidmet von Aug. Schuster. 1. Heft. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Rthlr.

In neuern Zeiten hat der Sinn für vierstimmige Männergesänge, ja gewissermaßen vorzugsweise eine Liebhaberei dafür, sich so verbreitet, daß die in diesem Fach erscheinenden Compositionen sich einander fast erdrücken. Es ist schwer, dabei das vorzüglichere schnell herauszufinden, zumal wenn keine Partitur mitgedruckt ist; die bei der Trautweinschen und Laueschen Ausgabe der Liedertafellieder zu Berlin so zweckmäßig getroffene Einrichtung desfalls, sollte mehr Nachahmung finden. Die vorliegenden Gesänge zeichnen sich, wie man aus der ersten Stimme sieht, durch Sangbarkeit und besonders in den elegischen Stellen durch sehr glückliche Melodie aus. Bei der Durchsicht der übrigen Stimmen bin ich ebenfalls selten auf unsangbare, schwierige, in der Fortschreitung unbequeme Stellen gestoßen; hie und da aber doch, und macht namentlich der zweite Tenor des zweiten Liedes eine Ausnahme von dieser vortheilhaften Allgemeinheit. Die Harmonie, die ich an den Stellen nachsah, wo die Oberstimme wesentliche Zweifel darüber ließ, ist vielleicht bisweilen zu gewählt. Wir können dem Componisten gerade nicht im Allgemeinen den Vorwurf machen, zu galant geschrieben zu haben, doch wäre für Männerstimmen vielleicht ein noch strengerer Charakter angemessen. Die Texte sind mit Geschmack gewählt.

Allegro brillante per il Pianoforte, composto da Aloys Schmitt. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. $\frac{1}{3}$ Rthlr.

Wir können dem Verleger zum Stich dieses dankbaren Klavierstückes Glück wünschen. Es vereinigt mit brillanten Effekten einen Grad der Gediegenheit, den man zwar von allen Compositionen fordern sollte, aber gar zu selten trifft. Dazu ist das Stück trotz vieler glänzenden Passagen nicht sehr schwer; ein Beweis, daß es von einem guten Klavieristen geschrieben ist. Der melodische Satz in As dur, dürfte als Gegensatz gegen den brillanten Charakter des Vorhergehenden und Nachfolgenden, vielleicht noch ein wenig mehr hervorgehoben seyn, theils durch sorgfältigere Führung der Melodie selbst, theils dadurch, daß ihr sanfter Gang nicht durch einzelne Passagen unterbrochen würde. Gegen den Schluß modulirt der Componist wohl etwas zu gesucht, und steht der Effekt, den er erreicht, nicht mit seinem Bestreben im Verhältniß.

Ouverture de l'opéra Piedro ed Elvira, de Max Eberwein, arrangée à 4 mains par Rahles. Bonn, chez Simrock. Pr. 2 Fr. 50 Cent.

Eine Ouvertüre, zu der man die Oper nicht kennt, ist immer nur einseitig zu beurtheilen, da die Form derselben sehr oft durch die Oper bedingt ist, wie z. B. bei der Euryanthe, dem Oberon u. s. w. Die vorliegende Arbeit scheint jedoch selbstständig zu seyn. Sie ist in einem feurigen, großen Stil, mit glücklichen Effekten geschrieben; freilich findet man oft mehr Pomp als Erhabenheit der Gedanken, mehr Glanz als Licht, indeß man wird doch durch eine gute Anlage im Ganzen und durch das stete Bestreben des Componisten, das Beste zu leisten, sehr für das Werk gewonnen. Es gleicht einer Arbeit aus den Zeiten Righini's, und steht nahe an dem Werth der Leistungen desselben. Die meiste Aehnlichkeit damit hat die Ouverture aus Tigranes.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Hummel ist seit zwei Tagen aus London wieder hier und wird dieser Tage ein Concert geben. Im Uebrigen ist seit dem Schluß des deutschen Theaters hier nichts von guter Musik zu hören.

— Madrid. Mercadante's zweite Ouvertüre zu seiner Oper Don Quijote ist bei Mintegui und Hermoso erschienen.

— Berlin. Am 16. debütirte eine junge Sängerin, Dlle. Tomasini, als Emmeline in der Schweizerfamilie. Sie besitzt eine vortheilhafte Gestalt und eine nicht üble Stimme. Ihre Anlagen jeder Art scheinen zu den mittleren zu gehören; nur der angestrengteste Fleiß kann sie daher zu einer guten Künstlerin erheben. — Fräul. v. Schätzel, von ihrer Reise zurückgekehrt, trat am 18. in der Oper Johann von Paris als Prinzessin von Navarra zum ersten Male wieder auf. Sie wurde mit Beifall empfangen. Im Uebrigen kann man von ihr sagen, wie Napoleon von den Bourbons: Sie hat nichts gelernt und nichts vergessen. — Am 21. trat sie im Oberon als Rezia auf; es ist ihr gewiß sehr vortheilhaft, durch Abwesenheit der Mad. Seidler Gelegenheit zu finden, sich in mannigfaltigen Rollen vor einem Publikum zu zeigen, das in den meisten derselben unübertreffliche Künstlerinnen gesehen hat. Sie sang die große Arie mit Kraft und Feuer, und vieles andere sehr lobenswerth, bis auf die Aussprache, die meist ganz unverständlich war. Dlle. Lehmann war sehr lobenswerth als Fatime, und Dlle. Buggenhagen sang den Puck nicht übel. — Im Königsstädter Theater wurde am 16. die Oper Fra diavolo von Auber mit allgemeinem Beifall und überfülltem Hause gegeben. Wir gönnen es der Thätigkeit dieser Bühne sehr gern, daß sie auf diese Art die beste Aernte, welche eine solche Oper der Kasse gewährt, dem säumigen königlichen Theater vorweg nimmt. Der Fehler desselben stammt gewiß noch aus der alten Verwaltung her; von der neuen läßt sich mehr Eifer, mehr Achtung vor den Wünschen des Publikums, von dem das Theater lebt, und vielleicht auch eine größere Liberalität gegen die produktiven Künstler, wobei, wie Paris auffallend zeigt, zuletzt immer das Theater selbst am meisten gewinnt, erwarten. — Zum 3. August hat die Königsstädter Bühne bereits wieder eine neue komische Oper, Carl von Frankreich oder die Pilgerin von Mecca, Musik von Boieldieu und Herold, angekündigt. Das doppelt besiegte königliche Theater wird lange zu thun haben, bis es diese Scharte auswetzen kann.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.
Redakteur L. Rellstab.

№ 18.

Berlin, Freitag den 30. Juli 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Missa a quattro voci, due Tenori e due Bassi, dal Signore C. H. Zöllner. Klavierauszug. Bonn, bei Simrock. Pr. 1⅙ Rthlr.

Die vielen Vereine guter Männerstimmen, welche jetzt in Deutschland existiren, der Eifer für Musik, der namentlich auf Universitäten herrscht, ferner die mannichfachen Chöre an den Kirchen, bei Männerschulen u. s. w., erzeugen auch ein Bedürfniß an Compositionen größeren Umfangs, bloß für Männerstimmen. Vierstimmige Gesänge für gesellige Zwecke besitzen wir im Ueberfluß. Der Kirchenstücke, Cantaten, Motetten u. s. w. sind dagegen wenigere vorhanden. Ein solches ist die vorliegende Messe. Wir wünschten, daß wir mehr Rühmendes von ihr sagen könnten, als der Fall ist. Um für die Kirche zu schreiben, muß man einen hohen, ernsten Beruf, mit Kraft des Genius und gründlicher Wissenschaft paaren; sonst läuft man Gefahr, gar zu leicht ein trocknes Formenwerk zu liefern, das an sich nichts werth, vollends unbedeutend wird, wenn es auch darin Schwächen wahrnehmen läßt. In der vorliegenden Arbeit läßt sich nun zwar ein gewandter Musiker, der seine Stimmen zu führen gewohnt ist, nicht verkennen; allein es fehlt doch noch viel um einen gründlich durchgebildeten zu bekunden. Meistentheils finden wir nur den Schein strenger Formen; im Ganzen beschränkt sich alles auf leichte Imitationen, Figuren in den Stimmen, Eintritte u. dgl. Zwar intonirt der Componist eine Fuge auf die Worte: cum sancto spiritu, allein das Thema ist so geringfügig an sich, und nur so leichthin benutzt, daß wir das Formenwerk in diesem Stück nur sehr gering schätzen können. Ersetzte der Verfasser diesen Mangel durch Erfindung, Phantasie, Bau der Stücke in anderer Weise, so würden wir ihm das gern erlassen. Allein dies ist nicht der Fall. Das einzige Credo ausgenommen, wo sich ein einigermaßen eigner Gedanke entwickelt, bleibt alles in den hergebrachtesten Wendungen und Ef-

fekten. Außerdem kann man durchaus nicht behaupten, daß der Stil des Ganzen, sowohl was den Charakter, als was die einzelnen musikalischen, besonders harmonischen Gesetze anlangt, kirchlich sey. Wir finden oft weiche Durchgänge, harmonische Ausweichungen, melodische Verzierungen, so modern wie wir sie nur in neueren Opern antreffen können. Dabei ist kein einziges Stück in einem Flusse geschrieben, sondern die Gedanken hängen nur wie zusammengereihte Perlen an einer Schnur, ohne ein Ganzes zu gestalten. — Und trotz alle dem haben wir uns des Werkes gefreut. Denn erstlich bekundet es schon ein gutes Bestreben, sich an diese Gattung von Musik zu machen, und zweitens geht aus dem Ganzen trotz aller Mängel dennoch ein sehr erfreulicher Sinn hervor, so daß wir die Achtung, die wir der Fähigkeit und Kraft versagen müssen, wenigstens dem guten Willen gern zugestehen.

Sammlung drei- und vierstimmiger Gesänge für Schule und Haus, von Ludwig Erk. Heft I. 12 Gesänge enthaltend. Bonn, bei Simrock. Pr. $\frac{7}{12}$ Rthlr.

Der Zweck, den der Herausgeber dieser Lieder hatte, eine Ansicht vierstimmiger Gesänge zu liefern, die leicht ausführbar und ins Ohr fallend, sowohl dadurch, als durch den Text, der jugendlichen oder ganz einfachen Auffassung angemessen wäre, ist sehr zu loben. Auch die Ausführung läßt sich in vieler Beziehung nicht tadeln; denn die Melodieen sind natürlich, haben eine gewisse Frische, und können auch mitunter nicht ganz gewöhnlich genannt werden. Allein der Fehler ist nur der, daß der Componist nicht Musikus genug war, um das gut und zweckmäßig ins Werk zu setzen, wozu er Absicht und Talent hatte. So ist die Harmonie nicht selten gesucht, die Stimmenführung ungeschickt, ja auch fehlerhaft. Gleich das erste Lied hat einen höchst auffallenden Fehler im Rhythmus, indem zum Schluß ein Takt mangelt, und auch in andern finden wir feinere rhythmische Gesetze mehrfach verletzt. Wir erhalten dadurch einen neuen Beweis, daß das Einfachste nicht immer das Leichteste ist. — Die Art, wie diese Lieder gestochen sind, ist sehr zweckmäßig; nämlich in zwei Partituren, aus deren jeder muthmaßlich zwei Stimmen zu singen haben, denen der Vortheil bleibt, das Ganze immer zu übersehen. Hat man zwei Exemplare, so können alle vier Stimmen einzeln vertheilt werden. Der Gesang wird durch diese Art des Stichs erleichtert, man gewöhnt die Sänger auf das Ganze zu achten, und spart auch an Kosten.

Polonaise de l'Opéra: la Fiancée du Brigand pour le Pianoforte, par F. Ries. Leipzig, bei Peters. Pr. $\frac{1}{2}$ Rthlr.

Die mancherlei einzelnen Bearbeitungen, die Hr. Ries mit den Thematen seiner Oper vorgenommen hat (wir haben neulich schon sehr guter Variationen Erwähnung gethan), beweisen eines Theils die Gewandtheit des Componisten, seinen eigenen Gedanken vielfach zu bilden und zu gestalten, andrerseits aber auch die traurige Nothwendigkeit, die bei unsrem Musikhandel eintritt, und das Bessere möglichst in Kleinigkeiten zu zersplittern, um aus den

Kosten zu kommen. Der geringe Geschmack unsres Publikums an einem ganzen, schönen Werke, wird dadurch noch immer geringer, und in der That läßt sich dem Verderben kaum ein Ende absehen. Was die gegenwärtige Polonaise anlangt, so bekundet sie wiederum den gründlich gebildeten Musiker und Klavierspieler. Gleich die Einleitung des Thema's ist, ohne gelehrt zu seyn, sehr geschickt, und konnte nur durch einen guten Musiker, der einen Faden durch sein Stück zu führen weiß, geschrieben werden. Das Thema, der Oper selbst entnommen, ist sehr melodiös, und nachmals mit effektvoll bewegten Sätzen und brillanten Passagen angenehm verwebt, ohne in jene flitterhafte Gattung auszuarten, die sich in Czerny, Kalkbrenner u. s. w. so sehr im Uebermaaße findet. Der Anfang ist nicht schwer, aber beim ersten Male ein wenig häkelig zu spielen; nachher aber liegt Alles ganz in den natürlichen Bewegungen der Finger und Hände, so daß der Spieler von nicht zu großer Mühe reichlichen Dank ärntet. Indeß muß man das Stück mit Sinn vortragen, und sich nicht an einem oberflächlichen Abrollen der Passagen genügen lassen; dies gilt namentlich von einigen Stellen, wo über dem bewegten Accompagnement in markirten Noten ein sehr schöner Gesang liegt. — Man darf dem Componisten recht aufrichtig für diese angenehme Zugabe zu seiner schönen Oper danken.

Militairmusik von F. Berr. (Sämmtliche Hefte bei Schott.)

Unter diesem Titel fassen wir eine Anzahl theils eigner Arbeiten, theils Arrangements, welche bei Hrn. Schott in Mainz erschienen sind, zusammen. Die erstern bestehen zunächst in drei Cahiers musique militaire (jedes zu 3 Florin), welche Märsche, Tänze u. s. w. enthalten, und so weit wir sie in den Stimmen verfolgen können, ein leichtes, angenehmes Talent verrathen, welches gewiß da gefallen wird, wo man Musik dieser Art zu hören pflegt, nämlich im Freien, auf der Parade, bei Tische, auf Bällen u. s. w. — Sodann finden sich Variationen für die Clarinette vor (5me air varié Pr. 2 Fl. 24 Xr.), die von einer gewandten Behandlung des schönen Instruments zeugen, obwohl sie eben nichts Originelles haben. — Die Arrangements bestehen in der Einrichtung der Ouvertüre aus Margarethe von Anjou, von Meyerbeer, und der aus dem heroischen Drama Missolunghi, von Herold, für Militairmusik. Jede kostet 4 Fl. 30 Xr. Wir können über diese Arbeit nichts sagen, als daß uns die Wahl der Stücke aus obigen Gesichtspunkten richtig erscheint, und daß sich bei jemandem, der so viel für diese Gattung liefert, voraussetzen läßt, er werde die Instrumente mit Geschick und Effekt behandeln. (Die oben angeführten Clarinett-Variationen sind auch mit gewöhnlichem Orchester und Pianoforte allein erschienen).

Zwei Motetten: „Heilig ist Gott", und „Alles was Odem hat" u. s. w., von Wilh. Ad. Müller, Cantor in Borna. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. ⅓ Rthlr.

Von diesen Motetten, in Stimmen gestochen, ohne Begleitung (doch setzt der Componist muthmaßlich die Orgel voraus), können wir nicht viel mehr

sagen, als daß sie erschienen sind, und so die Zahl leichter auszuführender Kirchenstücke vermehren. Bei Durchsicht der Sopranstimmen sind wir zwar auf keinen ausgezeichneten melodischen Gedanken gestoßen, jedoch bei einer guten vierstimmigen Behandlung kann das Werk darum doch seine sehr schätzbaren Seiten haben. Wir empfehlen es also dem betreffenden Publikum wenigstens zum Versuch.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Hummel hat hier zwar ein Concert angekündigt, man weiß aber kaum, ob es gegeben worden ist, da das öffentliche Interesse hier jetzt zu stark für die Politik erregt ist, um musikalischen Erscheinungen große Aufmerksamkeit zu widmen. — Doch hat die Nachricht, daß Mad. Malibran krank sey, und daher bei der italienischen Oper in diesem Winter fehlen würde, allgemeines Schrecken verbreitet. Zum Glück indeß nur leere Besorgnisse, da sich diese Sängerin nach den neusten Nachrichten aus London wieder sehr wohl befinden soll. Nur im vergangenen Monat ist sie einige Zeit krank gewesen.

— Potsdam. Das bereits von uns angezeigte Musikfest in dieser Stadt wird im Oktober statt finden. Die Hauptleitung hat Hr. Naue übernommen. Man hat mehrere vorzügliche Musiker, als Spohr, Wolfram u. a. m. eingeladen. Unter den aufzuführenden Stücken ist keins von Spontini; dagegen für uns am merkwürdigsten das Oratorium von Beethoven, Christus am Oelberge, welches wir hier, unsres Wissens, noch nicht in großer öffentlicher Aufführung gehört haben.

— Berlin. Fräul. v. Schätzel, die am 23. als Rezia im Oberon aufgetreten war, hat in dieser Rolle viel Treffliches geleistet. Sie sang mit musikalisch sehr schönem Vortrag, das Feuer desselben, verbunden mit der frischen Kraft ihrer Stimme, und verstärkt durch die Composition und Situation, wirkte in der großen Arie sehr vortheilhaft. Allein ihre Grundfehler, Undeutlichkeit der Aussprache und ein gewisses monotones Ansetzen der Töne, rauben dem aufmerksamen Hörer viel von dem Genuß, den er bei so herrlichen Mitteln und Anlagen haben könnte. Frl. v. Schätzel wird immer eine angenehme, beliebte Sängerin seyn; sie könnte aber, wenn sie die großen Muster einer Schechner und Sontag stets vor Augen hätte, und sich auch sonst intellektuell mehr ausbildete, in der That eine große Künstlerin werden, wie dies ihre Großmutter (Margarethe Schick) in jedem Sinne des Worts war. Aber leider scheint sie sich mit dem was sie ist zu genügen; vielleicht, lebte jene unvergeßliche Frau noch, sie würde dieser Glauben schenken und so erfahren, was ihr noch alles zu einer großen Sängerin fehlt. — Am 27. trat eine junge Debütantin, Dlle. Franzisca Ganz auf, die zu vielen Hoffnungen berechtigt, und diese gewiß erfüllen wird, wenn ihr derselbe Fleiß und Eifer zum Erbtheil geworden ist, der ihre Brüder belebt. Sie besitzt eine angenehme, besonders in der Höhe sehr wohlklingende, obwohl nicht starke Stimme, und spricht ziemlich deutlich aus. Doch nimmt sie freilich die Töne noch nicht immer richtig, holt zu oft und bisweilen falsch Athem, und unterdrückt oft den Ton durch zu frühes Aussprechen der Consonanten. Indeß erwarb sie sich Beifall. — Im Königsstädter Theater findet die Vorstellung der Oper Fra diavolo fortwährend ein zahlreiches Publikum. Das Personale dieses Theaters hat sehr gewonnen, und, wie es scheint, für die Dauer, da Hr. Holzmiller und Dlle. Vio mit einander verlobt sind, also wohl beide Talente gemeinschaftlich noch lange eine Zierde der Bühne bleiben werden. — Am 27. hat sich in der Garnisonkirche ein Organist aus Breslau, Hr. Köhler, wenn wir nicht irren, vor einer Anzahl von Kennern mit Beifall hören lassen.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 19.

Berlin, Freitag den 6. August 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Fra Diavolo, oder das Gasthaus von Terracina, komische Oper in 3 Akten von Scribe, componirt von D. F. E. Auber. Klavierauszug. Mainz und Antwerpen, bei Schott Söhnen. Pr. 8 Rthlr. oder 14 Fl. 24 Xr.

Man läuft bei einer Oper von Auber leicht Gefahr, ihr entweder zu viel oder zu wenig Gutes einzuräumen, je nachdem man sie entweder bloß im Auszuge durchsieht, oder auf der Bühne hört. Namentlich aber ist dies mit der Oper „Fra Diavolo" der Fall; obwohl wir daher schon seit längerer Zeit im Stande gewesen wären in diesen Blättern einen Bericht darüber zu geben, so zogen wir es doch vor, uns erst dann damit zu beschäftigen, wenn wir sie dieser doppelten Probe der Kritik unterworfen hätten. Zuerst nahmen wir die der Durchsicht im Klavierauszuge vor. Hier wird der Componist vieler Vortheile beraubt; alles, was der Dichter für ihn thut, verschwindet fast ganz; an den Stellen, wo die eigentliche Bühne die Pflichten der Unterhaltung und Beschäftigung übernimmt, findet er sich ebenfalls von seinem Alliirten verlassen, da ein mit Worten auf dem Papier angedeuteter Prachtaufzug, eine Dekoration, ja eine durch das Auge spannende Situation, wie z. B. das Behorchen u. s. w., keine mehr ist. Endlich entfällt der Musik ihre blendende Kleidung, ihr Schmuck, nämlich die Instrumentation und schöne Exekution. Der Musiker hat daher auf nichts zu rechnen, als auf sich selbst; das Wesentliche seiner Erfindung, die Anwendung seiner wahrhaften Wissenschaft soll wirken; alle fremden Hülfstruppen haben ihn verlassen. Ist er daher nicht selbstkräftig, so steht der vorher durch Gerüste und Rüstungen so

groß und furchtbar aussehende Riese, plötzlich als ein Pygmäe, oder wenigstens vollkommen als unsres Gleichen da, mit dem wir den Kampf wohl wagen dürfen. Leider sehen wir diese Metamorphose in neuerer Zeit nur allzu vollständig fast mit den meisten Componisten vorgehen. In einem sehr bedeutenden Grade aber besonders mit Auber, dem erstlich auf der Bühne stets ein so ausgezeichneter Mitkämpfer, wie Scribe, zur Seite steht, und der zweitens immer die Hauptstärke seines Talents in der geschickten Benutzung aller theatralischen und musikalischen Mittel findet. Unsere Ansicht des Klavierauszugs fiel daher für den Componisten sehr ungünstig aus. Obwohl sich die Fertigkeit, pikante Melodieen zu erfinden, besonders wo sie in die Gattung der Romanze fallen, die den französischen Musikern so eigen und geläufig ist, wie ihren Dichtern das Couplet, vielfach kund giebt, so ist doch dadurch niemals der Bau irgend eines größern Stücks vollbracht. Da, wo der deutsche, gründliche Musiker anfängt seine Kräfte zu zeigen, in vielstimmigen Stücken, im Finale, in größern Chören, gerade da hört Auber auf etwas zu leisten. Die Ouvertüre, welche ein großer Meister zur Spitze seiner Leistungen macht, ist bei ihm gerade das schwächste. Und so geht es durch die ganze Oper. Dagegen läßt sich nicht läugnen, daß wir in kleineren Stücken, in der vorliegenden Oper z. B. in der Romanze: „Erblickt auf Felsenhöhen" in der artigen Scene, wo Zerlina sich allein glaubt und entkleidet, in dem Liede: „Dorina, jene Kleine u. s. w.," selbst im bloßen Klavierauszuge das Geschick des Componisten für Handzeichnungen erkannt haben. Auch in den Chören tritt dies bisweilen hervor, jedoch nur in solchen, wo diese nichts mehr und nichts weniger sind als ein von Vielen zugleich gesungenes Lied. Dagegen mißlingen schon die größern Arien, z. B. die des Fra Diavolo im dritten Akt, obwohl sie einige gute komische Züge und einzelne hübsche Stellen enthält. Betrachtet man aber die Finale's, die Chöre, die Ouvertüre, genauer, so kann man nicht genug darüber erstaunen, wie obenhin, wie ganz ohne musikalische Bedeutung sie sind, wie alles nur in der Oberstimme oder im Rhythmus liegt, oder höchstens in einigen der Carrikatur ähnlichen Effekten durch Eintritte, Ausweichungen u. s. w. Einzelne Melodieen ohne Bau, ohne Fluß sind aneinandergehängt, und oft besteht gar das ganze Finale nur aus einer und derselben bis zur tödtenden Ermüdung wiederholten Melodie, die nicht einmal immer glücklich gefunden scheint. Jeder Sachverständige muß dabei ausrufen: welch ein mittelmäßiger Componist, wie flach, wie ungeschickt, wie flüchtig! Nichs als unächte Galanteriewaare, die von weitem nach Golde aussehend, in der Nähe betrachtet, ganz werthlos erscheint, oder höchstens den Werth besitzt, den ihr die Mode verleiht.

(Schluß folgt.)

Ouverture du Melodrame Yelva à grand Orchestre, composée par C. G. Reissiger. Dresde, chez Guillaume Paul. Prix 2 Rthlr.

Es ist zwar nur die in Orchesterstimmen gestochene Ausgabe dieser Ouvertüre, welche ich vor mir habe; aber doch bin ich durch einen günstigen

Zufall in den Stand gesetzt, darüber mit mehr Zuverlässigkeit zu urtheilen, als wie der vortheilhafte Ruf und die frühern Arbeiten des geschätzten Componisten sonst erlauben würden. Ich kenne das Werk nämlich durch diesen selbst, der es mir vorgespielt, und mich mit seinen Intentionen noch außerdem gesprächsweise bekannt machte. Der Charakter des schauerlichen Melodrams ist sehr schön aufgefaßt. Ein Adagio in F moll, mit schmerzlich klagender Melodie, leitet mehr ein Agitato, als ein Allegro ein, dessen Thema durch die in der Verkürzung genommene melodische Figur des Adagio's gebildet wird. Die Wahl des Componisten ist so geschickt, daß sein Thema den doppelten Charakter ohne allen Zwang annimmt, und in beiden Tempi's vollständig genügend erscheint. Diese Behandlung gewährt uns die Empfindung einer aus düsterer, banger Vorahnung sich plötzlich mit der größesten Leichtigkeit entwickelnden Angst der Seele. Die auf den zum Theil schauerlichen Charakter des Stücks selbst hindeutenden Tremulando's, welche im Adagio vorkommen, verweben sich ebenfalls mit dem Allegro. Der melodische Satz in F dur löst die betäubende Angst in eine milde Rührung und Wehmuth auf, und hebt die Wirkung des Ganzen ungemein. Theater, an denen sich wirklich kunstverständige Unternehmer befinden, sollten es nicht verschmähen, das Produkt französischer Geschicklichkeit im Hervorbringen starker Effekte mit der deutschen, tieferen Auffassung der Gemüthszustände zu vereinigen und zu heben. Dies würde dem Melodram vielleicht ein dauerndes Bühnenleben sichern, wie wir ja den Fall nicht selten haben, daß geistvolle Musik, wenn sie gleich untergeordnet ist, das ganze Glück eines mittelmäßigen Stücks gemacht hat. Wir erinnern nur an Preciosa.

Introduction et Variations concertantes sur l'air du Colporteur d'**Onslow**: „Toujours de mon jeune âge" pour Pianoforte et Flûte, composées par F. **Kuhlau**. Leipzig, chez Peters. Op. 99. Pr. ⅔ Rthlr.

Introduction et Rondo concertans sur le choeur du Colporteur d'**Onslow**: „Ah, quand il gêle sans se lasser" pour Pianoforte et Flûte, composé par **Kuhlau**. Leipzig, chez Peters. Op. 98. Pr. ⅔ Rthlr.

Wir fassen diese beiden Arbeiten zusammen, nicht nur weil sie die eines und desselben Componisten, für dieselben Instrumente und über Themata aus derselben Oper gesetzt sind, sondern auch weil sie durchaus für ein und dasselbe Publikum gehören. Der Componist, bekanntlich einer der beliebtesten für die Flöte, ist auch nicht ohne Talent für das Fortepiano. Er zeigt dies in beiden vorliegenden Stücken, welche, leicht fließend geschrieben, dem Spieler keine besonderen Schwierigkeiten darbieten und doch so glänzend klingen, daß sie ihn für seine Mühe belohnen; eben dasselbe ist bei der Flötenstimme

der Fall. Die Wahl der Themata müssen wir sehr loben, besonders das für die Variationen, welches einen unschuldigen, rührenden und dabei doch ungemein feinen Charakter hat, und es recht auffallend bezeichnet, wie viel ein wirklich guter Componist, wie Onslow, (der jetzt ohne Zweifel der beste der in Paris lebenden, nächst Cherubini, ist) vor einem Naturalisten, wie Auber, wenn gleich auch diesem Talent nicht abzusprechen ist, voraus hat. — Ueber die Arbeiten des Hrn. Kuhlau sagen wir nur noch, daß sie zwar vorzugsweise für Liebhaber gemacht sind, aber doch mit bei weitem mehr Gründlichkeit und besserem, wenn gleich nicht so modernem Geschmack, als die, welche z. B. Czerny zu liefern pflegt. Um etwas Einzelnes herauszuheben, so bekunden dies namentlich die Variationen No. 2 und 3, in welchen Thema und Gegenfiguren für beide Instrumente sehr geschickt behandelt sind.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Frankfurt a. M. Paganini ist wieder hier eingetroffen. Man sagt allgemein, daß ein persönliches Verhältniß von zarter Natur ihn an unsre Stadt fessele. Er gedenkt Deutschland nicht vor dem Winter zu verlassen.

— Berlin. Am 1. August wurde Rossini's Barbier von Sevilla fast ganz neu einstudirt, und die Rolle des Figaro durch einen Gast, Hrn. Petzold, gegeben. Dieser verdient für das Parlando, den charakteristischen Gesang und das Spiel alles Lob. Jedoch scheint er das Solfeggio nicht in dem Grade zu besitzen. Er wird übrigens eine Reihe von Darstellungen auf unsrer Bühne geben. Anderweitig neu besetzt waren: die Rolle der Rosina durch Fräul. v. Schätzel, welche im Allgemeinen sehr lobenswerth, selbst im Verhältniß zu ihren großen Talenten, zu nennen war; die des Grafen Almaviva durch Hrn. Hoffmann, der nur die Passagen gut sang, alles übrige aber steif und verkehrt; endlich die der Marcelline durch Dlle. Ferber, welche dafür sehr gut paßte. — Zur Feier des dritten August wurde Fra Diavolo von Auber zum ersten Male auf dem Königlichen Theater gegeben. Ueber die Oper selbst haben wir in der andern Rubrik dieses Blattes berichtet. Die Aufführung war vortrefflich; Hr. Devrient als Lord verdient nach unsrer Ansicht den ersten Preis; nächst ihm Fräul. v. Schätzel als Zerline, die in der That allerliebst spielte und sang. Daß Hr. Bader gut war, versteht sich von selbst; auch Mad. Valentini gab die Mylady so hübsch, daß man über das, was ihr an der Stimme dazu fehlte, sehr leicht hinweg sah. Das Orchester war vortrefflich. — Im Königsstädter Theater wurde zur Feier des dritten Augusts die Oper: Die Pilgerinnen von Mecca gegeben. Sie fand im ersten Akt wenig, im zweiten desto mehr Beifall. Die Aufführung war äußerst fleißig. — Am 2. August gab Hr. C. Blum ein Concert im Tivoli, zu dessen Beschluß eine von demselben componirte Fest-Cantate zur Vorfeier des Geburtstags S. M. des Königs, im Freien, auf dem flachen Dache vom Tivoli, aufgeführt wurde. Daran schloß sich das Lied: Heil Dir im Siegerkranz, in welches das Publikum mit einstimmte, und demnächst dem Könige ein dreifaches Lebehoch brachte. — — Künftig wird, wie wir hören, alle Monat eine kleinere, alle zwei Monate eine größere Oper in Potsdam und Charlottenburg, nur durch die Eleven des Theaters, ausgeführt werden.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 20.

Berlin, Freitag den 13. August 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Fra Diavolo, oder das Gasthaus von Terracina.

(Schluß.)

Eine ganz andre Gestalt gewinnt aber die Oper, sobald wir sie mit allen ihren Aeußerlichkeiten ausgestattet auf der Bühne sehn. Auber, der rein als Musiker betrachtet, kaum als Schüler besteht, zeigt sich als Theater-Componist (absichtlich unterscheiden wir ihn durch diese Benennung von dem dramatischen Componisten) dem geschicktesten Meister gewachsen. Das, was wir an ihm loben müssen, ist keinesweges jene Rossinische Art, durch falsche Mittel die Menge zu blenden, sondern es sind lauter Dinge, deren Nachahmung man empfehlen, deren genaue Kenntniß nur vortheilhaft für andere Componisten seyn kann. Zuerst wählt er seine Süjets nicht mit glücklicher, sondern mit geschickter Hand und einsichtsvollem Blick. Es ist bekannt, daß sich in Frankreich Dichter und Musiker sehr sorgfältig miteinander verständigen, und diese lange Gewohnheit, so wie die Theaterübung überhaupt, beiden Theilen eine große Sicherheit in der gegenseitigen Beurtheilung gegeben hat. Auber scheint Bildung, Erfahrung und Talent genug zu besitzen, um sowohl auf Scribe's geistreiche Ideen unterstützend einzugehen, als diesen zu Wendungen des Planes zu bestimmen, die der Musik günstig sind, ohne dem Ganzen zu schaden. Ein deutscher Dichter pflegt darin sehr unglücklich mit den Musikern daran zu seyn, denn nicht alle haben die Bildung und das Verständniß des Ganzen, das Maria Weber besaß, und wodurch er seinen oft

so sehr verkehrt angelegten Süjets Abrundung und Gestalt, so weit dies noch möglich war, zu geben vermochte. Insgemein will der Componist nur eine gehörige Breite für seine Musikstücke gewinnen, kann derselben niemals genug bekommen, und glaubt, die Welt werde unglücklich seyn, wenn sie zwanzig Takte seiner mittelmäßigen Musik weniger hört, während die Hörer verdrüßlich sind, und oft mit Recht, daß an dieser oder jener Stelle überhaupt Musik gemacht wird. Von dergleichen Ungeschicklichkeiten findet sich bei Auber nichts; er macht oft sehr unbedeutende Musik, aber an der Stelle, wo sie steht, ist sie nie ungelegen, fast immer nothwendig. Dadurch gewinnt er natürlich in der Wirkung mit der Hälfte von rein musikalischem Talent mehr, als ein anderer mit dem doppelten Aufwand der Kräfte erreicht. Er paßt, um in einem Gleichniß zu reden, die Zeit, wo die Früchte reif sind, aufs glücklichste ab; dann berührt er den Baum, und sie fallen ihm in den Schooß, während der, welcher zu früh kommt, ihn gewaltig schütteln muß, um einiges herbes Obst zu gewinnen, und der, welcher sich zu spät einfindet, nur noch die wenigen ausgedorrten Früchte ärntet, welche ihm Vögel, Sonne und Regen gelassen haben. Es ist also nicht das musikalische Talent, sondern das, die Musik auf dem Theater anzuwenden, wodurch Auber seine Wirkung erreicht. Alle seine Finale's enthalten, sey es durch die Verwicklung der Situation, sey es durch irgend ein äußeres Hülfsmittel des Theaters, als ein Aufzug, eine Dekoration, eine Nachahmung wirklicher Handlungen auf der Bühne (z. B. Gefecht, Streit u. dgl.) immer etwas, woran der Faden des Interesses sich schnell uud ohne abzureißen fortspinnt. Die Musik ist in den meisten ganz unbedeutend, aber wir hören sie gern, erstlich, weil sie melodisch ins Ohr fällt, zweitens, weil sie ohne unsre Aufmerksamkeit für sich in Anspruch zu nehmen, dennoch unsre Empfindungen natürlich begleitet, indem sie sich der Handlung auf der Bühne stets eng anschließt und so immer wirksam bleibt. — Dieses Talent, worin Aubers größester Einfluß begründet ist, darf man nicht gering schätzen, sondern es ist, in seinem weitesten Umfange genommen, das der richtigen Beurtheilung des Gedichts (nnd bedingt somit die Wahl desselben), des Theaters und des Publikums. — Nächst dem hat er eine andere rein musikalische Eigenschaft, die des Lobes werth ist. Er, (wir können es nicht anders ausdrücken,) spielt sein Orchester mit großer Geschicklichkeit, und besonders mit Rücksicht auf Effekte; weniger jene blendenden, betäubenden, in denen sich z. B. Spontini ewig vergreift, als jene geistreichen, überraschenden, mitunter witzigen, welche in vielen französischen Gedichten, und namentlich in den Couplets und Süjets von Scribe ein entsprechendes Element finden. Kommt nun dazu sein oft sehr glückliches Auffinden recht pikanter Melodieen, welche kleine geistreiche Schattirungen des Gedichts fein wiedergeben, so darf man sich nicht wundern, wenn selbst der, welcher alle Mängel des Componisten durchschaut, ihm gewogen bleibt und seine Opern gern sieht und hört. Denn man ist keinen Augenblick gelangweilt, wird nie durch ein Zuviel ermüdet, nie durch ein Zuwenig unbefriedigt gelassen. Die

Handlung spinnt sich natürlich, leicht, rasch und oft sehr interessant vor uns ab; den Arien ist meist ein sehr geschickter Platz angewiesen, wo uns im Stoff selbst das Bedürfniß der Ruhe, des Innehaltens, um irgend etwas zur Reife kommen zu lassen, erscheint; die Arien und Duette sind nicht auf die gewöhnliche Schablone der Empfindungen, die Metastasio so lange geliefert hat, zugeschnitten, sondern sie gewinnen überall Charakter, geistreiche Individualität u. s. w. Auf alles dieses kann man mir zwar einwenden, daß der größte Theil des Verdienstes dabei für Scribe bleibt, und ich gebe das auch zu. Allein, frage ich, weshalb findet nicht jeder Andre eben so geschickte Dichter? Weil nur ein guter Feldherr gute Generale hat, oder in schlichteren Worten, weil nur der gut einkauft, der sich auf die Waare versteht. Und dieses Verdienst muß man Auber lassen.

Die Heerschau um Mitternacht, Gedicht vom Freiherrn v. Zedlitz, mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von C. Neukomm. Berlin, bei Trautwein. Pr. $\frac{5}{12}$ Rthlr.

Das Gedicht des Freiherrn v. Zedlitz hat sich einen großen Ruf erworben, vielleicht mehr durch den Stoff als durch die Ausführung, die in dem Einzelnen sehr viel mangelhaftes enthält. Man kann es eine glückliche Idee zu einem Gedicht nennen, die jedoch nicht glücklich zu Tage gekommen ist. Anders verhält es sich mit der Composition, die äußerst sinnreich und bisweilen von schauerlichem Effekt zu nennen ist. Die Trompeten- und Trommelsignale thun eine große Wirkung. Weniger scheint mir dagegen das Erzählende des Gedichts, z. B. die Personalbeschreibung Napoleons richtig aufgefaßt. Die im Text wunderbar schöne, gedrängte Strophe:

Und die in Welschland liegen,
Wo ihnen die Erde zu heiß,
Und die im hohen Norden
Erstarrt in Schnee und Eis,
Und die der Nilschlamm deckt
Und der arabische Sand u. s. w.

ist von einer so großartigen Wirkung, weil sie die colossalen Unternehmungen des Riesengeistes, der fünf und zwanzig Jahre die gebildeten Zonen der Erde erschütterte, in so wenigen Zeilen zusammenfaßt: daß sie uns fast außer der Möglichkeit einer befriedigenden Composition zu liegen scheint, wiewohl wir sie jedenfalls anders aufgefaßt wünschen möchten, als sie hier durch den berühmten Componisten wiedergegeben sind. Trotz des Einzelnen nicht zusagenden, ist das Ganze aber durch Text und Musik so eigenthümlich, und regt durch den Stoff das Gemüth so wunderbar an, daß wir das kleine Werk mit unter die ausgezeichnetsten und merkwürdigsten Erzeugnisse der neuern Zeit setzen müssen.

Te Deum laudamus für 4 Singstimmen mit Orchester, von W. A. Mozart. Klavierauszug von Xaver Gleichauf. Bonn, bei Simrock. Pr. 3 Fr.

Die sogenannten Kunstrichter haben Mozart vorgeworfen, daß seine Kirchenmusik kein eigentlicher Kirchenstil sey; derselbe Vorwurf würde, und noch mehr, Joseph Haydn fast in allen seinen Messen treffen. Allein es käme freilich darauf an, erst zu zeigen, was wahrhafter Kirchenstil sey, und daß es keinen andren als diesen geben könne. Palestrina und Lotti dürften nach ihrer Weise des Stils vielleicht noch mit viel größerem Recht unsren deutschen Kirchenvätern, Händel und Sebastian Bach, den Vorwurf machen, daß sie völlig außer dem Kirchenstil schrieben. Indeß es ist hier nicht der Ort, die Begründung und das Recht zu solchem Tadel hoher Meister zu untersuchen; gilt derselbe aber überhaupt, so gilt er auch für dieses herrliche Tedeum in C dur, welches ganz mit dem Feuer, dem lebhaften, leicht und doch prächtig dahinfließenden Stil des Meisters geschrieben ist, und sich in der wunderwürdigen Doppelfuge am Schluß zu einer wahrhaft colossalen Größe erhebt. Die Verlagshandlung macht uns zwar nicht zuerst mit diesem Stück bekannt, allein sie liefert eine sehr gute Ausgabe, die viel zur allgemeinen Verbreitung des Werkes beitragen kann, zumal da sie die ausgesetzten Singstimmen mit gestochen hat. Allen Singvereinen, allen Chören an Kirchen und Schulen empfehlen wir daher das herrliche Stück, das, so innerlich groß ist es, auch ohne Orchester, nur mit Orgel-Begleitung, eine mächtigere Wirkung thun wird, als die meisten neueren Kirchen-Compositionen, durch allen Glanz der Mittel unterstützt.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Wien. Gyrowetz arbeitet gegenwärtig an einer neuen großen Oper, wozu der Text von der bekannten dramatischen Schriftstellerin, Frau v. Weißenthurn, herrührt.

— Potsdam. Das diesjährige große Musikfest hierselbst, für dessen nähere Anordnungen und Einrichtungen ein besonderer Verein vieler angesehener Personen der Stadt zusammengetreten ist, läßt einen in jeder Hinsicht ausgezeichneten Kunstgenuß erwarten, indem dasselbe überall eine erfreuliche Theilnahme findet, und bereits viele der achtbarsten Künstler aus der Nähe und Ferne ihre Zusage zur thätigen Mitwirkung dabei gegeben haben; so hat z. B. Spohr die Direktion eines Theils der Aufführungen bereitwillig übernommen, und wird zugleich das Fest durch ein von ihm neu componirtes „Vaterunser" verschönern.

— Berlin. Der Gast, Hr. Petzold, ist mit vielem Beifall in Mehüls Oper: Joseph in Aegypten, zum zweiten Male aufgetreten. Dlle. Ganz sang in dieser Vorstellung den Benjamin sehr lobenswerth. Am 11. trat er zum letzten Mal als Tankred auf, einer Rolle, die er hätte edler, so wie Frl. v. Schätzel die Amenaide bedeutender halten können. Die Wiederholung der Oper Fra Diavolo hat ebenfalls bei ungemein gefülltem Hause statt gehabt. — Im Königsstädter Theater hat man die Oper: die Pilgerinnen von Mecca, mit Beifall wiederholt; doch scheint sie nicht allgemein anziehend zu werden. — Im Tivoli fand am 9. August ein großes Concert zum Besten des Vereins zur Besserung weiblicher Strafgefangener statt. Die ausgezeichneten Künstler Berlins wirkten darin mit. Dlle. Sabine Heinefetter ist seit einigen Tagen hier.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 21.

Berlin, Freitag den 20. August 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Die Schöpfung, Oratorium von Joseph Haydn, fürs Fortepiano zu 4 Händen eingerichtet von Carl Zulehner. Bonn, bei Carl Simrock. Pr. 12 Fr.

Das frische Meisterwerk Haydn's muß uns in jeder Gestalt willkommen seyn, weil jede Gestaltung desselben auch zur Verbreitung Vieles beiträgt. Unmöglich kann ich mich entschließen in solchen Fällen der strengen Ansicht derjenigen beizutreten, welche in jeder Bearbeitung nur eine Entstellung, oder gar eine Entwürdigung eines Kunstwerks sehen wollen. Diese haben wohl niemals bedacht, daß es für die meisten eines der seltensten Ereignisse ist, ein ausgeführteres Werk, zu welchem Chöre und Orchester gehören, ganz zu hören. Indeß gestatten sie die Klavierauszüge. Aber haben sie denn selbst niemals einen Klavierauszug für sich gespielt und die Singstimmen dabei nur gesummt oder angesehn, und hat ihnen das Werk dabei nicht im Wesentlichen doch den höchsten Genuß gewährt, seine verborgensten Schönheiten erschlossen? Und doch fehlten ihnen dabei alle Singstimmen, und sie mußten die Sopranpartien eine Oktave tiefer singen u. dgl. Ist nun eine solche Aufführung nicht eine viel verstümmeltere, als wenn man das Werk zu vier Händen durchweg spielt? Und dennoch hat niemals jemand etwas Arges daraus gehabt, einen Klavierauszug zu spielen, ohne ein Dutzend Sänger um sich herum zu haben. Ich, meines Theils, muß gestehen, daß mir das Durchspielen dieses Arrangements ein großes Vergnügen gewährte, wenn gleich ich natürlich einräume, daß es nur eine Erinnerung, ein lebhafter Anklang an das ei-

gentliche Werk ist, ein Kupferstich des Gemähldes. In jedem Fall würde ich, wenn ich Schüler, oder Kinder hätte, sie lieber Haydn's Schöpfung zu vier Händen spielen lassen, als alle Rondeau's, Divertissements, Variationen u. s. w. von Czerny, Kalkbrenner, Herz u. s. w. Zu jedem Verlags-Unternehmen dieser Art kann ich mich daher nur freuen, und wenn man in neuerer Zeit viele Opern auf diese Art herausgegeben hat, so dürfte doch fast bei keiner einzigen das Arrangement so viel vom Original behalten, als bei der Schöpfung, die durch ihre natürlichen auf sich selbst gestützten Melodieen und den Reichthum der Bewegungen im Orchester, sich am leichtesten zu einem bloßen Instrumentalstück umwandelt. Wir empfehlen daher das Arrangement allen denen, welche gern zu vier Händen spielen, um so mehr, als es meistentheils sehr gut gemacht ist.

Zwölf Bagatellen für das Pianoforte, zum Gebrauch für Anfänger, von A. F. **Wustrow**. Oeuv. 9. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. ⅓ Rthlr.

Diese kleinen Stücke sind sehr zweckmäßig, und nicht ohne Talent für die Composition geschrieben. Vielleicht aber wäre es gut gewesen, wenn der Verfasser hier und da die Fingersetzung bemerkt hätte. Sollen dieselben als fortschreitend in der Schwierigkeit für einen und denselben Anfänger berechnet seyn, so glauben wir, er werde nur bis No. 8. kommen, und dann eine ziemliche Pause machen, oder einige Dutzend anderer Handstücke erlernen müssen. Denn von dort an sind sie im Verhältniß zu den ersten wohl etwas zu schwierig, da manche dabei sind, die selbst ein geübter Klavierspieler einige Male durchsehen müßte, um sie ganz rund zu spielen. Namentlich würde dazu Var. 3. auf das Thema No. 12. gehören. — Vielleicht aber hat der Componist auf zwei Schüler in einem Hause, einen älteren und einen jüngeren gedacht, wie sie sich so häufig beisammen finden, und dann läßt sich die Aufgabe als eine getheilte sehr gut benutzen.

Deux Rondeaux brillants pour le Pianoforte, composés par A. F. **Wustrow**. Oeuv. 10. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. ⅝ Rthlr.

Der Verfasser der obigen Handstücke zeigt hier nicht nur, daß er mehr spielen, sondern auch, daß er mehr componiren kann. Beide Rondeau's, sowohl das pastorale als das giojoso, sind glänzend, fließend und doch nicht eben sehr schwer geschrieben. Bekundet sich gleich kein die Kunst weiter förderndes und neubildendes Genie darin, so sehen wir doch mit Vergnügen ein durch das Studium des Besseren gebildetes Talent. Freilich wäre zu wünschen, daß der Componist die glänzenden oder graziösen Passagen öfter durch wirkliche Melodieen unterbrochen, daß er seine Themata, statt sie bloß zu wiederholen, in andere Tonarten zu versetzen u. dgl., ein wenig mehr bearbeitet, sie enger mit einander verknüpft, kurz, dem Ganzen eine mehr künstle-

rische Form gegeben hätte. Allein wir wollen ihn nicht zu streng deshalb richten, weil wir sonst über viele seiner zum Theil berühmten Zeitgenossen, (in so fern nämlich bei der Menge bekannt und beliebt seyn, berühmt zu nennen ist) den Stab völlig brechen müßten.

Leichte Orgelspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst, componirt von Adolph Hesse. Op. 24. Breslau, bei Leuckart. Pr. ⅔ Rthlr.

Wenn wir es nicht schon anderweitig wüßten, daß der Componist ein ganz ausgezeichneter Orgelspieler ist, der zugleich seinen Satz meisterhaft versteht, so würden wir es aus dem vorliegenden Werkchen unfehlbar erkennen müssen. Es wird uns hier eine Anzahl nicht schwerer aber doch sehr dankbarer, wohlklingender, äußerst zweckmäßig für das Instrument und namentlich sehr gut auf die besondere Wirkung der Register berechnete Orgelstücke vorgelegt, die wir allen denjenigen, welche sich eine Sicherheit auf diesem reichsten aller Instrumente verschaffen wollen, mit voller Aufrichtigkeit empfehlen können. Sie sind in progressiver Weise rücksichtlich der Schwierigkeit geschrieben; doch ist die Abstufung allmählig, und selbst das letzte widerspricht dem Titel durchaus nicht. In einigen bekundet sich der rücksichtlich der Formen vortrefflich ausgebildete Componist, namentlich in den zwei gearbeiteten Variationen auf den Choral: „Jesu meine Freude" und in dem als freie Fuge behandelten Vorspiel zu dem Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten." Der erfindende Componist kann sich in kleinen Stücken, die noch dazu einen Nebenzweck haben, weniger zeigen, weil er mehr aus der Fülle seines Wissens als aus der Kraft der Begeisterung zu arbeiten hat. Dennoch ist Charakter in diesen Stücken, und ein gewisser Stil im Ganzen, dem wir nur die Einwendung machen, daß er sich Spohr's Weise ein wenig zu sehr zum Vorbild genommen hat, nicht zu verkennen. Mit Freuden dürfen wir anzeigen, daß wir nächstens über einige andere Arbeiten dieses talentvollen jungen Musikers zu sprechen haben werden.

Sonate pour le Violon sur la 4me Corde avec accompagnement de grand Orchestre, composée par Jos. Panny. Oeuv. 28. Paris, Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 3 Fl. 12 Xr. Dieselbe mit Quartett 1 Fl. 24 Xr., mit Fortepiano 1 Fl. 12 Xr.

Hr. Panny ist uns zuerst dadurch bekannt geworden, daß er für Paganini den berühmten Sturm geschrieben hat. Diese Gattung der Composition scheint ihm zuzusagen, denn wir finden hier wieder ein Stück à la Paganini, eine Sonate für die G Saite, die noch dazu Hrn. v. Rothschild gewidmet ist. Da muß sie ja wohl vortrefflich seyn. Uebrigens läßt sich nicht läugnen, daß sie den Stil, in welchem Paganini für diese Art die Violine zu behandeln schrieb, ziemlich glücklich nachahmt und mit Kenntniß des Instruments ge-

schrieben ist. Indeß sind alle Compositionen solcher Art nur in so fern der Beachtung werth, als sie wirklich schön von einem großen Künstler vorgetragen werden. Ob Hr. Rothschild sich diesen Ruhm erwerben wird, wollen wir abwarten.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Moskau. Am 29. Juli ist Henriette Sontag von Warschau hier eingetroffen *). Ihr erstes Concert ist auf den 18. August festgestellt. Der Preis einer Loge ersten Ranges ist auf 100 Rubel festgesetzt, zweiter Rang 75 Rubel u. s. w.; der wohlfeilste Platz gilt 5 Rubel (1 Rthlr. 8 Gr.). Die Einnahme wird auf diese Art 26000 Rubel betragen.

— Wien. Hr. Hubert Ries aus Berlin hat sich hier im Hoftheater öffentlich hören lassen. Das überaus reine, tonvolle Spiel des Künstlers gefiel ungemein doch fand man die gewählten Stücke zu düster. (Hr. Ries ist jetzt wieder in Berlin eingetroffen.)

— München. Der würtembergische Solosänger, Hr. Hambuch, ein trefflicher Tenorist, hat im Laufe des Juli hieselbst mit Beifall Gastrollen gegeben. Eben so Dlle. Heinefetter. Mad. Sigl Vespermann ist nach einer langen Krankheit zum ersten Male wieder als Prinzessin von Navarra aufgetreten. Dlle. Schechner bildet fortwährend das Entzücken des hiesigen Publikums. Sie sollte in diesem Sommer nach Paris gehen, allein es ist ihr der Krankheit der Mad. Vespermann wegen abgeschlagen, und sie durch eine Geldsumme dafür entschädigt worden.

— Potsdam. Auch Dlle. Schechner ist zu dem Musikfest eingeladen. Es sollen bei dieser Gelegenheit Unterhandlungen eingeleitet werden, um sie wegen der unschicklichen Behandlung durch die Intendanz in Berlin, über die sie sich beschwert, zufrieden zu stellen, weil man sonst diese Künstlerin nie wieder auf der Bühne Berlins sehen würde.

— Berlin. Am 15. August trat Dlle. Heinefetter als Desdemona im Othello auf. Die Künstlerin faßt die Rolle ungemein leidenschaftlich auf. In den zwei ersten Akten ist dies statthaft, im letzten hindert es die Theilnahme. Als Sängerin hat Dlle. Heinefetter sehr gewonnen; sie besitzt große Bravour und singt mit vielem Ausdruck. Doch spricht sie bisweilen undeutlich aus. Zum 20sten ist Fidelio mit einer äußerst schlechten Besetzung (Hr. Hoffmann den Florestan! Warum nicht Hr. Bader?) angesetzt. Deutsche Componisten, und gerade ihre größesten Kunstwerke, werden bei uns am meisten mißhandelt. Der jetzige Intendant hat schon so manches Gute bewirkt; er sollte alle Kräfte daran setzen, die Werke deutscher Musiker würdig zu behandeln, und namentlich den durch Spontini's Benehmen gegen Mad. Milder und Dlle. Schechner von der Bühne verdrängten Gluck wieder auf die Scene zurückführen. — Fra Diavolo wird fortwährend mit Beifall auf beiden Theatern gegeben. — In der Königsstadt ist ein Singspiel mit Musik von dem neu engagirten Kapellmeister Hrn. Gläser, Arsena oder die Männerfeindin, mit ziemlich allgemeinem Beifall gegeben worden. (Aus eigner Erfahrung können wir noch nicht darüber berichten.) — Die vortreffliche Klavierspielerin, Fräulein v. Belleville, welche sich mit großem Beifall in Warschau und jüngst in Breslau hören lassen, wird dieser Tage, wie wir hören, hier eintreffen.

---

*) Dies widerlegt eine frühere in diesen Blättern auf Autorität mehrerer Journale gegebene Nachricht, nach welcher Dlle. Sontag bereits in Moskau ein Concert gegeben haben sollte.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 22.

Berlin, Freitag den 27. August 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Der 145ste Psalm, für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Orchester-Begleitung, componirt von P. Grabeler. Op. 6. Bonn, bei Simrock. Pr. Klavierauszug 4 Fr. 50 Ct. Die 4 Singstimmen allein 3 Fr.

Welcher Meinung man auch über das vorliegende Stück seyn möchte, so wird man zugeben müssen, daß jemand, der mit dem sechsten Werk ein solches liefert, entweder zu sehr erfreulichen Hoffnungen berechtigt, oder mit großer Bescheidenheit das was er leisten kann, lange zurückgehalten hat. Das vorliegende Kirchenstück, muthmaßlich lateinisch componirt, aber mit deutscher Uebersetzung, gehört zu denen, welche man brillante Kirchenstücke nennen könnte. Um zuerst das Fehlerhafte zu bezeichnen, müssen wir es tadeln, daß der Componist zu frei modulirt, zu sehr im modernen Effektstil ausweicht, und eher zu viele Gedanken einzeln an einander hängt, als sie in die freie aber nothwendige Form eines Stückes bringt. Absichtlich sagen wir freie Form, denn auf die strenge, deren Gesetze bestimmter sind, während jene sich mehr aus dem Geschmack und dem Studium des vorhandenen Bessern frei bildet, versteht er sich sehr gut. Ehe wir aber dieses Lob näher motiviren, tadeln wir noch die aus obigen Fehlern entstehende Folge, daß nämlich das ganze Stück im Durchschnitt einen zu theatralischen und deklamatorischen Charakter annimmt. Wir haben uns nicht zu den eifernden Vertheidigern des formellen Kirchenstils bekannt; wohl aber giebt es doch gewisse innere Bestimmungen, die denselben gestalten müssen. Während auf der Bühne nämlich die Leidenschaft dargestellt wird, und wir das sittliche Prinzip aus der zerstörenden Kraft des Bösen gewissermaßen negativ entwickeln: so muß in der Kirche, als dem Orte der Sammlung zum Ernstesten und Würdigsten,

dasjenige, was auf unklare Schwankung der Seele nach verschiedenen Richtungen deutet, möglichst verbannt, und der sittliche Sinn, jener von besondern Zwecken auf sein allgemeines, ewiges Ziel, das, ohne Handeln, rein im Gedanken zu erringen ist, concentrirt werden. Dadurch erzeugt sich die hohe Ruhe des Gemüths, die jede edlere Regung in sich trägt und kennt, aber nur die eine vorwalten läßt, die einer göttlichen Begeisterung. Daß diese ebenfalls verschiedene Formen annehmen kann, bei dem einen die der Demuth, der Unterwerfung, bei dem andern die des heiligen Eifers, der mächtigen Kraft (das Symbol derselben ist der Erzengel Michael), ist nicht zu läugnen. Alles aber entwickelt sich sub specie aeterni! Und darum verlangen wir im Kirchenstil ein unerklärbares Etwas, das Wehen einer reinern Luft, den Glanz eines höheren Lichts, wodurch wir im Stande sind, die heiligen Wallungen des Gemüths von denen zu unterscheiden, die, obgleich oft heftiger, erschütternder, aus irrdischen Zuständen entspringen. Man verzeihe mir diese Abschweifung, die allgemein ausspricht, was eigentlich das besondere Urtheil über dieses Werk an einem speciellen Fall hätte darthun sollen. Fast bleibt uns jetzt nur noch ein zu geringer Raum übrig, um dem Componisten unsren Beifall für die Freiheit, mit der er sich in strengen Formen bewegt (wir finden dies in zwei schön gearbeiteten Fugen bewiesen), für die Leichtigkeit, mit der er gute, nur zu glänzende Themata erfindet, und für den Eifer, der sich in dem ganzen Werke ausspricht, zu sagen.

Versuch einer Einleitung zu dem Oratorium der Tod Jesu, von Graun, bestehend in zwei Präludien, eins zum ersten, das andre zum zweiten Theile, von Ernst Köhler. Op. 15. Breslau, bei Förster. Pr. ⅙ Rthlr.

Der Componist zeigt sich hier als ein gründlich gebildeter Musiker und Organist. Das erste, größere Präludium hat uns besonders angesprochen. Es behandelt die schönen Fugenthemata aus dem Oratorium in seiner Weise, und namentlich das: „Christus hat uns ein Vorbild gelassen," in sehr origineller Auffassung. Nächstdem führt es den Choral: „Du! dessen Augen flossen" mit figurirter Begleitung sehr lobenswerth aus. Das zweite Präludium ist kürzer, einfacher, und dadurch, wenn gleich weniger bedeutend, sehr zweckmäßig. Die kleine Arbeit wird daher Interesse haben, auch ohne zu ihrem besondern Zweck angewendet zu werden.

Rondeau brillant pour le Pianoforte, von C. G. Reissiger. Opus 59. Breslau, bei Förster. Pr. ½ Rthlr.

Dieses kleine, aber mit Geschmack und Geist geschriebene Werkchen ist dem Componisten der obigen Vorspiele gewidmet. Man darf es nicht mit jenen Rondeau's der Mode verwechseln, die gemeiniglich ein sehr gesuchtes Thema fünf bis sechs Male wiederholen, ohne es durch andere Zwischenspiele zu verbinden, als die Zusammenstoppelung der gewöhnlichsten modernen Kla-

vierpassagen, unter die sich höchstens bisweilen der Versuch einiger auffallenden Modulationen verirrt. Nein, dieses Rondeau ist wirklich componirt; wir finden ein pikantes, durch geschickte Führung der Stimmen noch mehr hervorgehobenes Thema, das in sehr glücklichen Wendungen, mit besonders gelungenen Einleitungen und Uebergängen wiederkehrt. Die Zwischensätze sind charakteristisch und zeugen von Erfindungsgabe; (besonders der Satz in As dur) und bei alle dem fehlt es nicht an glänzenden Passagen, die, wenn sie auch in sich nicht eben neu sind, doch ihr Interesse durch die harmonischen Wendungen und den guten Periodenbau, den man darin antrifft, erhalten. Das einzige, was wir dem Werkchen vorwerfen möchten, wäre, daß es vielleicht ein wenig zu lang ist. Indeß spielt es sich sehr rasch, und daher mag beim vollkommnen Vortrag auch dieser Uebelstand wohl verschwinden.

Variationen über die Romanze „der Kufs von Jäger" für das Pfte. comp. von G. A. Dreschke. Berlin bei Struwe. Pr. $\frac{8}{12}$ Rthlr.

Für diejenigen, denen die vielgesungene Romanze ein werthes Musikstück war, werden auch die Variationen darüber eine willkommene Erscheinung seyn, — wenn sie ihnen nicht zu schwer sind. Sie sind aber wirklich nicht ganz leicht, indeß dafür auch recht brillant. Die Schlußpolonaise trifft gewiß den Geschmack des oben bezeichneten Publikums. Man sieht daß der Componist Uebung und Gewandtheit für das Instrument zu schreiben besitzt, wenn gleich wenigstens aus diesem ersten Werkchen noch kein bedeutender Grad der Erfindungskraft sichtbar wird. Vielleicht wäre es gut wenn der Componist, der sich durch eigenen Fleiß gebildet zu haben scheint, ein tüchtiges harmonisches Studium auch bei einem andren Meister machte. Denn die nach meiner Meinung unorthographisch geschriebene chromatische Tonleiter im dritten Takt des Adagio zeigt, daß derselbe nicht ganz fest in den Gesetzen der Harmonie ist.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Halberstadt. Da das Musikfest zu Erfurt in diesem Jahre nicht statt findet, so wird Hr. Friedrich Schneider im Oktober hier sein neuestes Oratorium, Gideon, aufführen und dabei selbst dirigiren.

— Dresden. Der Musikdirektor, Hr. Möser, hat auf seiner Durchreise von Carlsbad hieselbst bei Hofe mit vielem Beifall gespielt. (Hr. Möser ist jetzt wieder in Berlin eingetroffen).

— Berlin. Der musikalischen Ereignisse von Bedeutung in dieser Woche sind nicht wenige gewesen. Dlle. Heinefetter trat in der Parthie des Fidelio auf. Hätte man Dlle. Schechner nicht gesehen, so würde man sie in jeder Beziehung loben müssen, ausgenommen in der der Aussprache, die unbegreiflich undeutlich war. Wie ist es doch möglich, daß die Sängerinnen sich in diesem ersten, wichtigsten Theile des Gesanges so vernachlässigen können! Im Spiel, besonders im Plastischen, war die Künstlerin vortrefflich; doch schien sie nicht bei Stimme zu seyn, wenigstens hätte man an manchen Stellen einen größeren Eindruck der Kraft erwartet. Uebrigens gab sie die Rolle genau nach ihrem großen Vorbilde, wiewohl durch eine überlegtere Anwendung und Eintheilung der Hülfsmittel des Spiels verbessert, dagegen aber bei weitem nicht so tief aus der Fülle des Genius. Wie beklagenswerth, daß wir durch die unbedingteste Schuld unsrer Theaterverwaltung vielleicht

für immer um den Genuß gekommen sind, die größeste Sängerin Deutschlands in dieser Parthie wieder zu hören! Außerdem muß man es wahrhaft unerlaubt nennen, wie diese Oper besetzt war. Ist Mad. Valentini eine Sängerin, sind Hr. Schneider und Hr. Wauer Sänger? Durfte man Hrn. Hoffmann eine Parthie, welche den höchsten Grad deklamatorischer Gesangskunst fordert, geben, da Hr. Bader da und bereit war, dieselbe zu übernehmen? Da derselbe sie mit Freuden gesungen hätte? Ist es erlaubt mit einem Publikum so umzugehen, oder ist es möglich, daß die Regie der Oper die Kräfte der Sänger so wenig zu beurtheilen verstehe, daß man sich so in der Besetzung vergreift? Wir hören gar, aus guter Quelle, daß Hr. Hoffmann die Baßparthie des Grafen Almaviva im Figaro singen solle. Weshalb nicht Hr. Zschiesche? Ist hier ein vernünftiger Grund denkbar? — — Hr. Zschiesche als Pizarro war gut, aber Hr. Devrient wäre besser gewesen, und dagegen Hr. Zschiesche als Rocko vortrefflich. — Am 22. gab man die Zauberflöte mit fast ganz neuer und durchgängig, dies muß man anerkennen, besserer Besetzung; diese Oper war aber auch durch Spontini fast bis zur Aechtung vernachlässigt worden. Die fünf Hauptvarthieen waren nach den Kräften unserer Bühne aufs beste besetzt durch Hrn. Zschiesche (Sarastro), Mad. Schulz (Königin der Nacht), Hr. Devrient (Papageno), Frl. v. Schätzel (Pamina) und Hrn. Mantius der zum erstenmal als Tamino auftrat und durch seine überaus wohlklingende Stimme und den natürlichen Gesangsvortrag den allgemeinsten Beifall erwarb Er sang und spielte wie ein gebildeter junger Mann, aber noch nicht wie ein Künstler, der seine Kunst mit Fleiß und Gründlichkeit studirt hat. Gewiß wird Hr. Mantius dies nicht versäumen. — Im Uebrigen aber war die Aufführung höchst tadelnswerth. Die drei Damen, die Genien und die Chöre habe ich auf Provinzialbühnen schon besser besetzt gefunden. Hr. Möser ist ein guter Concertmeister, aber die Oper dirigirte er unsicher mit vielen vergriffenen Tempo's. Mad. Möser als Papagena genügte auch nicht. Es ist wahr, die Oper ist ungemein schwierig zu besetzen, aber bei sachverständigem Fleiß der Einstudirung und richtiger Auswahl der tauglichen Subjekte haben wir hier vollkommen die Kräfte dazu. — Ein junger Tenorist, Hr. Hoppe, ist am 23. in der kleinen Oper, das Geheimniß, mit Beifall aufgetreten. Da Ref. Gelegenheit hat, ihm das alles mündlich zu sagen, was ihm fehlt, so enthält er sich dessen hier. Am 25. trat Dlle. Heinefetter als Sextus im Titus auf. Sie sang Vieles sehr schön, verfehlte aber auch Vieles, so z. B. das große Recitativ im Eingange des Finale's. Seltsam ist es, daß diese Sängerin oft gerade an den Stellen, wo man die Kraft ihrer Stimme erwarten sollte, dieselbe fast unterdrückt. Mad. Schulz als Vitellia sang mit Bravour und Eifer, gab aber ein wahres Zerrbild des Ausdrucks. Hr. Bader als Titus war vortrefflich; er sang einiges mit wahrhaft römischer Würde. Im Uebrigen war die Besetzung freilich sehr schlecht; indeß müssen wir eingestehen, daß in diesem Augenblick unser Theater wenig Mittel der Verbesserung besitzt. — Der ausgezeichnete Componist, Hr. Marschner, ist aus Dresden auf einige Tage hier gewesen. Ganz Deutschland hat dessen Opern mit Beifall gehört, Berlin jedoch, unter Spontini's Verwaltung, noch keinen Ton. Wir freuen uns daher anzuzeigen, daß dessen in vieler Beziehung sehr werthvolle Oper: „der Templer und die Jüdin" nächstens auf unsrer Bühne gegeben werden wird, indem der thätig auch für die deutsche Kunst bemühte Intendant, Hr. Graf Redern, dem Componisten das Versprechen gegeben hat, sie gleich nach dem zum Andreas Hofer umgearbeiteten Wilhelm Tell in die Scene zu bringen. Hr Marschner hat übrigens wiederum eine neue Oper componirt, „des Falkners Braut" nach einer Erzählung von Spindler, aus der mir mehrere sehr originelle Musikstücke bekannt geworden sind. — Im September wird die Oper: „Alfred der Große" von J. P. Schmidt auf die Bühne kommen.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 23.

Berlin, Freitag den 3. September 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Oeuvres complètes pour le Pfte., par Frédéric Schneider. Cahier II. Halberstadt, chez C. Brüggemann. Pr. 1 Rthlr.

Die Handlung des Hrn. C. Brüggemann in Halberstadt scheint, was in neuerer Zeit bei jüngern Etablissements selten der Fall ist, das Bestreben zu haben, gute Werke zur Kenntniß des Publikums zu bringen. Das vorliegende 2te Heft der Oeuvres complètes des mit Recht allgemein bekannten und geehrten Fr. Schneider liefert einen Beweis davon. Vorzugsweise ist zwar Hr. Schneider als Oratorien-Componist berühmt, indeß haben wir doch auch schon hier Gelegenheit gefunden ihn als Instrumental-Componisten vielleicht noch höher schätzen zu lernen, indem Hr. Musik-Direktor Möser im vergangenen Winter eine in der That vortreffliche Symphonie von ihm aufführte. — Das vorliegende Heft enthält eine große Sonate zu vier Händen in B dur. Ein glänzendes Thema beginnt das Allegro; es trägt die Veranlassung zu einem lebhaften Wechsel des Passagenspiels in sich. Im zweiten Theil tritt in der Seconde eine thematische Figur von Wirksamkeit dagegen ein. Im feurigen Stil rollt sich das Ganze ab; wir finden Fleiß, Einheit, Arbeit (wenn auch nicht gelehrte, doch anziehende) und wohlklingende Harmonik; der Spieler ist für seine Mühe belohnt. Das Adagio, am meisten im Stil Beethovens geschrieben, hat eine sehr schöne Melodie zum Motiv, welche in mannichfaltigen Verbindungen erscheint, und durch figurirte Gegen- und Zwischensätze, in denen eine besonders wirksame harmonische Abwechselung und Erfindung herrscht, hervorgehoben wird. Das Rondeau mit einem leichten Thema (es erinnert

ein wenig an das eines Symphonie-Schlußsatzes von Ries, jedoch nur durch den Rhythmus) fließt rasch und brillant dahin. Der einzige Vorwurf, den wir dem Werke machen könnten, möchte beinahe wie ein Lob klingen. Es erscheint uns nämlich nicht recht als ein ursprüngliches Klavierstück, indem die Behandlung weniger die Besonderheit des Instruments, als die musikalische Erfindung überhaupt, zumal aber für's Orchester, zu berücksichtigen scheint. Sollte die Sonate vielleicht aus einer Symphonie arrangirt seyn, die der Componist bei der Schwierigkeit des Absatzes in der vollkommenen Gestalt lieber dem Publikum so, als gar nicht mittheilen wollte? — Dank sind wir ihm jedenfalls dafür schuldig.

Introduction et Variations sur un thême favori pour le Pfte., par F. X. Chwatal. Oeuv. 2. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. ⅓ Rthlr.

Wir lernen hier einen ganz neuen Componisten für uns in einem Anfangswerkchen kennen. In der That, wir gestehen es, gehen wir nicht mit den günstigsten Vorurtheilen den Erscheinungen der neuern Zeit entgegen. Desto mehr erfreut es, wenn man Talent und Geschmack entdeckt. Es ist wahr, das vorliegende Werkchen zeichnet sich eigentlich durch keine einzige hervorstechende Idee aus. Demungeachtet aber liest man es gern, erfreut sich an der Natürlichkeit, dem Fluß, welcher darin herrscht, und muß besonders dem guten Geschmack des Componisten Achtung zollen. Er scheint gar nicht die Absicht gehabt zu haben, frappiren zu wollen. Schon durch die Wahl des höchst einfachen Thema's bekundet er es. Sollen wir es frei gestehen, so würden wir, hätten wir den Titel nicht gelesen, auf Hummel als Componisten gerathen haben, d. h. wie er sich in einigen seiner kleineren Sachen gezeigt hat, nämlich als sehr gewandten Musiker, der leichthin, aber stets als Meister, für sein Instrument schreibt, und durch ein geschmackvolles Entfernthalten von allem Gewaltsamen, den Spieler auffordert, in diesen Geist einzugehen, und seine Kraft in der natürlichen Eleganz und Anmuth des Vortrags zu suchen. Doch müssen wir die von dem Thema herrührende etwas zu große Monotonie tadeln, die der Componist wohl durch einige energische Wendungen hätte mildern können. Wegen der großen Spielbarkeit bei einigen recht brillanten Passagen empfehlen wir das Werkchen besonders Klavierlehrern für ihre Schüler.

Caprice pour le Pianoforte, par J. C. Lobe. Oeuv. 15. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. $\frac{5}{12}$ Rthlr.

Variations pour le Pfte., par J. C. Lobe. Oeuv. 16. Ebendaselbst. Pr. ½ Rthlr.

Diese beiden Werkchen machen uns gleichfalls mit einem neuen Componisten bekannt, dem dieselbe Verlagshandlung zur Herausgabe seiner Werke er-

tätig gewesen ist. Sie hat wohl daran gethan. Wir möchten über das Talent, den Beruf, die Kenntnisse des jungen Componisten nach diesen Stücken durchaus noch nicht absprechend urtheilen. Sie bieten beide sehr viel Lobenswerthes dar, doch scheint uns der Sinn für den Zusammenhang der Ideen, für die Gestaltung eines Ganzen noch nicht recht klar bei dem Verfasser aufgegangen zu seyn. Offenbar hat er bedeutendere Bestrebungen als der vorige Componist in seinem Werkchen entwickelt hat; dagegen aber fehlt es ihm mehr an der geschmackvollen Selbstbeherrschung und Begränzung. Indeß ist das sehr zu loben, daß er offenbar mehr Componist als Virtuos zu seyn sich bemüht, und, wie häufig er auch namentlich in den Variationen glänzende Instrumentaleffekte aufsucht, sie doch stets auf bedeutendere musikalische Grundgedanken stützt, und sie nicht bloß durch Schnelligkeit der Finger motivirt. Der junge Componist gebe uns Größeres, Zusammenhängenderes, (namentlich würde ich ihm rathen, eine so unbestimmte Form wie die des Capriccio's und eine so leichte wie die der Variationen, zu vermeiden) und wir werden gewiß Grund und Gelegenheit finden, auch von seinen Leistungen ausführlicher und hervorhebender zu sprechen.

Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, bearbeitet von G. Reichardt. Berlin, bei Fr. Laue. Pr. ½ Rthlr.

Diese Volkslieder sind, dies läßt sich nicht läugnen, meist von außerordentlicher Schönheit der Melodie; Einfachheit und naive Originalität vereinigen sich bei ihnen auf das Glücklichste. Jedem, der sie hört, werden sie sogleich im Ohre bleiben, und doch muß jeder Musiker anerkennen, daß die Melodieen durchaus originell, ja zum Theil genial, und dennoch höchst einfach sind. Manche derselben sind, da sie schon seit Jahren in geselligen Kreisen vierstimmig gesungen werden, bereits einem Theile des Publikums bekannt. Sollen wir dasjenige herausheben, was uns am schönsten, am tiefsten aus dem Gemüth entsprungen scheint, so ist es No. 3.: „Es steht ein Baum im Odenwald" wo Gedicht und Musik eine gleich unschuldige aber aus dem Innersten stammende Empfindung ausdrücken. Musiker der neuern Zeit können hier lernen, wie man mit wenigen Mitteln viel leisten kann. Denn eigentlich hat die Melodie nur zwei Takte, und bildet dennoch ein fließendes, gesteigertes und abwechselndes Ganze. — Die Bearbeitung für vier Singstimmen ist sehr zu loben. Eine kleine, hinzugefügte Partitur macht die Lieder nicht nur leichter übersichtlich, sondern gewährt auch dem Einzelnen den Vortheil, sie am Klavier singen zu können. Möchten doch alle vierstimmigen Sachen diese Zugabe bekommen.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die Musik ruht hier bei den großen politischen Bewegungen fast gänzlich. Nur die Marseiller Hymne und die Parisienne von Casimir Dela-

vigne hört man singen. Ein kleines Gelegenheitsstück: Drei Tage in einer Stunde, von Masson und Gabriel, mit Musik von Adam und Romagnesi hat Beifall gefunden. — Hr. Chelard, der Componist des Macbeth, hat ein Concert für die in den Julinstagen Verunglückten veranstaltet.

— Petersburg. Am 23. hat Dlle. Henriette Sontag hieselbst im kleinen Theater ein Concert gegeben, welches Ihre Kaiserlichen Majestäten mit Ihrer Gegenwart beehrten. Die Sängerin ärntete unermeßlichen Beifall ein.

— Stettin. Der als Lieder- und Balladen-Componist so ausgezeichnete Herr Löwe, hat die Composition eines großen Oratoriums vollendet. (Der Name desselben ist in dieser uns mitgetheilten Notiz nicht angegeben.)

— Berlin. An Neuigkeiten fiel eben nichts sonderliches vor. Man gab den Oberon im königlichen Theater so gut wie immer, und Fräul. v. Schätzel ärntete lebhaften Beifall ein. Der Oberon selbst wäre eine treffliche Parthie für Herrn Mantius gewesen, leider aber hören wir, daß ihn unmittelbar nach seinem Auftreten in der Zauberflöte eine Krankheit befallen hat. Wir wollen hoffen, daß die darüber umlaufenden Gerüchte sehr übertreiben. Dlle. Heinefetter trat als Desdemona wieder auf, in welcher Rolle sie abermals großen Beifall ärntete. — Hr. Hoffmann geht auf Reisen; möchte er doch bei diesem Vorsatz bleiben! hier ist doch kein Feld für ihn. — In der künftigen Woche hören wir, soll Webers Euryanthe endlich wieder gegeben werden. Leider wird Ref. gehindert seyn, diese Oper selbst zu hören, da eine Reise ihn auf einige Wochen von Berlin entfernt. Er beneidet seinen Stellvertreter. Indeß ist zu hoffen, daß der Graf Redern die einmal wieder in Scene gesetzte Oper mit Fleiß und Aufmerksamkeit wiederholen lassen werde, zumal da sie in der letzten Zeit ihrer Darstellung sehr vernachlässigt worden ist. Man besetzte z. B. den Jägerchor, statt mit 18 Hörnern, wie Weber vorgeschrieben, nur mit 6 u. dgl. m. — In der Königsstadt giebt man den Fra Diavolo von Auber fortwährend mit Beifall. Ref. behält sich eine ausführlichere Vergleichung der beiden Darstellungen vor; im Allgemeinen ist draußen mehr Studium auf das Ganze, auf das Zusammengehn des Stücks verwendet worden, doch werden einzelne Rollen minder gut gegeben als auf der Königl. Bühne, wo alle Mittel reicher und schöner sind, namentlich die durch den verdienstvollen Herrn Blume eingerichtete scenische Behandlung. — Wie wir hören, wird in der Königsstadt Boieldieu's sehr artige Oper: Les deux nuits einstudirt. Also abermals gewinnt diese Bühne mit einem guten Produkt der Königlichen den Vorsprung ab. — Am nächsten Sonnabend wird der Violinist aus Wien, Hr. Herz, sich im Königlichen Theater hören lassen.

Anmerkung. Wir haben in No. 22. der Iris bei der Recension einer Composition des Herrn G. A. Dreschke, demselben die unorthographische Schreibart einer chromatischen Tonleiter vorgeworfen. Der uns persönlich bekannte, sehr achtbare Verfasser, giebt uns als Grund dafür die Bestrebung an, dem Spieler eine leichtere Uebersicht zu verschaffen, indem man bisweilen eine Menge Versetzungszeichen ersparen könne. Wir halten es für unsere Pflicht, diese Entgegnung auf unsere Bemerkung zur Kenntniß zu bringen, und überlassen es dem musikalischen Publikum, ob es sich für die neuere Schreibart entscheiden will. Uns scheint der Grund nicht ganz abzuweisen, auch findet er gewissermaßen schon eine Analogie in der enharmonischen Versetzung.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 24.

Berlin, Freitag den 10. September 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von $1^1/_2$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Die Seligkeiten, Brautgesang und Troubadour, für 2 Soprane, 2 Tenore und 2 Bässe ohne Begleitung, componirt und der Sing-Academie zu Berlin, so wie Herrn Prof. Zelter gewidmet von Heinr. Marschner. Op. 55. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1½ Rthlr.

Durch Schuld der Verlagshandlung, die wohl eine kleine Partitur diesen Liedern hätte hinzufügen können, wird es uns unmöglich, mehr als eine recht eigentlich oberflächliche Bekanntschaft mit denselben zu machen, indem wir nur die Oberstimme lesen konnten. In dieser erkennen wir jedoch den erfindungsreichen Musiker, und an manchen Wendungen der Melodie, die zugleich auf die harmonischen Effekte rathen lassen, auch die Eigenthümlichkeiten derselben wieder, wie wir sie schon in manchen seiner Werke gefunden haben. Von allen sechs Stimmen gut vorgetragen, müssen die drei Lieder, rein musikalisch genommen, zuverlässig eine sehr gute Wirkung thun. Allein zu einem guten Liede, zu einem geselligen Gesange gehört mehr; wir verlangen auch einen Text, der von Geist und Bildung des Dichters zeigt. Darin müssen wir gestehen, hat sich der Componist aber wohl vergriffen, denn das erste Gedicht von Herloßsohn ist einer Sphäre angehörig, in die man sich wohl nur verirren kann; das zweite ist für die Leichtfertigkeit, die es enthält, eines Theils zu sentimental begonnen, andern Theils zu unbedeutend, um auf Vergebung zählen zu können, und das dritte verletzt zwar nirgend, reizt aber auch eben so wenig. Passender hätte es uns daher geschienen, wenn der Componist

der Sing-Academie zu Berlin, mit deren Geist und Treiben diese Art der Musik in gar keiner Verbindung steht, lieber ein ausgeführtes, tüchtig gearbeitetes Kirchenstück gewidmet hätte, wozu es ihm an Talent und Mitteln gewiß nicht fehlt.

Gesänge für 4 Männerstimmen ohne Begleitung, von C. F. Adam. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. ½ Rthlr.

Dieselbe Schwierigkeit, wie bei den Marschner'schen Gesängen, sich von dem Werth derselben zu überzeugen. Sie wird größer dadurch, daß wir den Componisten noch nicht kennen, und daher über seine harmonische Führung nicht aus vorhergehenden Arbeiten urtheilen können. In den Melodieen hat uns manches sehr gefallen, manches ist uns dagegen, besonders in den beiden ersten Stücken, ein wenig zu galant erschienen; anderes aber wieder zu gesucht, wie z. B. in No. 3. der Uebergang muthmaßlich nach G dur. Das Bergmannslied scheint originell zu seyn. Die Musiker sind vielleicht mit diesen, wir gestehen es selbst, Halburtheilen, nicht zufrieden; allein Geduld, sobald die Iris erst so gelesen wird, daß es der Verleger daran wenden kann, dem Redakteur eine tüchtige Capelle und Sänger zu halten, so werden wir auch die in Stimmen gestochenen Sachen, und dann gerade diese, nur aus dem richtigsten Gesichtspunkte beurtheilen.

Fest-Ouvertüre zur Eröffnung des Hoftheaters in Leipzig, componirt von H. Dorn, Königl. Sächs. Musik-Direktor. Zu vier Händen fürs Pfte. arrangirt vom Componisten. Berlin, bei Trautwein. Pr. ½ Rthlr.

Hr. Dorn ist uns, wiewohl die Zahl des Werks auf dieser Ouvertüre nicht angegeben ist, doch schon aus andern Werken als ein talentvoller junger Componist bekannt. In dieser Ouvertüre legt er seinen Beruf sowohl für das Theater als auch für selbstständige Instrumentalmusik zu schreiben abermals an den Tag. Wir erkennen in der vorliegenden Arbeit eine Anlage zum eignen Stil, der sich jedoch noch nicht recht frei entwickeln kann, weil vielleicht zu sehr geehrte Vorbilder noch zu mächtig auf den Componisten wirken. Dem Adagio (D dur) voll schöner harmonischer und melodischer Effekte (z. B. der Orgelpunkt im 3ten System) folgt ein feuriges Allegro in D moll, das in dem guten Stil älterer Ouvertüren zu heroischen Opern, wie z. B. Righini, Vogel, Reichardt und andere sie schrieben, beginnt. Schon hier wird uns indessen ein leiser Anklang von Spontini bemerkbar. Wo aber das Thema in F dur zuerst eintritt, finden wir das der Ouvertüre zu Cortez doch ein wenig zu deutlich wieder. Auch bleibt der Componist in der Behandlung des Ganzen mehr dem Stil getreu, den Spontini in seinen letzten Werken eigenthümlich aus sich entwickelt hat. Indeß zeigt sich an verschiedenen Wendungen und Nüancen die Eigenthümlichkeit der Auffassung des Componisten, und

namentlich eine grössere Gewandtheit mit seinem Thema umzugehen, als sein Vorbild selbst besitzt, dem wir jedoch deshalb das bedeutendere Verdienst, da er der Erfinder, unser Componist aber nur der Nachahmer ist, nicht absprechen wollen. Von sehr guter Wirkung ist z. B. das Gegenthema in Form einer Passage, durch welches der Componist gleich in den nächsten Takten sein nicht ganz eignes Grundthema interessanter macht. So ließen sich noch mehrere einzelne Züge angeben. — Am erfreulichsten ist uns aber das Geschick, mit welchem Hr. Dorn Maaß zu halten, ein gedrängtes, abgerundetes Ganze zu geben weiß, ohne im Einzelnen zu weitläuftig abzuschweifen. Sucht der Verfasser gleichen Fleiß mit seinem Talent, gleiche Gründlichkeit mit seiner natürlichen Leichtigkeit zu vereinen, so wird er dereinst sehr Gutes liefern können.

Ouverture de l'Opera: „La Scala di Seta," composée par J. Rossini. Fürs Pianoforte arrangirt. Bonn, chez N. Simrock. Pr. 1 Fr. 50 Cent.

Wir waren neugierig auf diese Ouvertüre, weil uns die Oper selbst dem Namen nach gänzlich unbekannt ist. Vielleicht ist diese gar nicht von Rossini selbst, sondern er hat nur die Ouvertüre dazu geschrieben. Wie alles, was dieser berühmte maestro macht, zeugt auch dieses Stück von einer leichten Hand, von einem glücklichen Talent, einzelne kleine Nüancen, (einen wichtigern Namen dürfen wir der Sache nicht geben) hübsch zu erfinden, einmal frappant, wenn auch nicht gerade schön, auszuweichen, und an gehöriger Stelle einen glänzenden Effekt durch die Kräfte des Orchesters hervorzubringen. Eben so wie in allen seinen übrigen Produktionen gewahrt man aber auch hier die Trivialität der Alltagsgedanken, oder vielleicht besser ausgedrückt, die ganz nüchterne Gedankenlosigkeit, die der Menge so behagt, weil sie sich darin am bequemsten findet. Die alten müde gerittenen Formen sind ebenfalls beibehalten, denn es fehlt nicht an einem pia Stretto, Crescendo, Fortissimo u. s. w. Kurz, wer eine gehört hat, hat sie alle gehört.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Moskau. Dlle. Sontag beschloß ihr Auftreten hierselbst mit einem Concert zum Besten der hiesigen deutschen Schauspieler-Gesellschaft, welches, gleich den vorigen, überaus zahlreich besucht war. Der Beifall war unermeßlich; als die Variationen über das russische Lied: ia gonìata stado w lies (ich trieb die Heerde in den Wald) im ächten reinen Nationalaccent gesungen wurden, brach ein so tobendes Bravogeschrei aus, daß die gefeierte Gesangsheldin, bereits abgetreten, noch einmal erscheinen mußte. Die Moskauer Zeitung sagt: „die Arie von Piccini und die Variationen von Piris erinnern an die Säulen des Hercules, denn hier scheinen die menschliche Stimme, Kunst und Melodie ihre Gränzen zu haben."

— St. Petersburg. Dlle. Sontag hat hier bis zum 5. September drei Concerte gegeben. Der Eintrittspreis des ersten war 25 Rubel (ungefähr 7 Rthlr. 12 Sgr.), und dennoch konnte niemand mehr Platz im Hause finden. Das dritte war wiederum zum Besten der deutschen Schauspieler-Gesellschaft, welche die Plätze

nur zum Doppelpreise anschlug, und dennoch 10000 Rubel Banco einnahm. Am Schluß ertönte der allgemeine Ruf: „encore un concert," welches auch am 7ten statt fand, und eben so den höchsten Enthusiasmus erregte.

— Paris. Auber hat eine neue Oper: „die Bayadere" geschrieben, welche bereits einstudirt wird, man glaubt, daß die erste Darstellung am 15. d. M. stattfinden werde.

— Kyritz. Des Königs Majestät haben der hiesigen Stadtkirche eine neue Orgel verliehen, welche, ein ausgezeichnet schönes Werk des Orgelbauer Hrn. Heise in Potsdam, am 29. August feierlich eingeweiht worden ist. Hr. Musik-Direktor Bach aus Berlin ließ die ersten Feiertöne darauf erschallen, worauf die zahlreiche Versammlung den Gesang: „Lobe den Herrn" anstimmte. Hr. Stadtmusikus Lehmann in Wusterhausen a. D. hatte zu dieser Feier eine eigene ansprechende Musik componirt, welche unter dessen Leitung aufgeführt ward; Hr. Bach, der Kammermusikus Hr. Belcke und mehrere Mitglieder der Sing-Akademie aus Berlin, unterstützten diese Aufführung durch ihr Talent.

— Stettin. Am 14. und 15. d. M. werden die Hrn. Löwe und Liebert in der Form eines Musikfestes zwei große Aufführungen in der hiesigen Jacobi-Kirche mit einem Personale von zwei- bis dreihundert Theilnehmern veranstalten. Am ersten Tage wird das im vorigen Stück erwähnte Oratorium des Hrn. Löwe „die Zerstörung Jerusalems," gedichtet von G. Nicolai, gegeben; und am zweiten werden große Concertstücke, wie z. B. Beethovens Cmoll Symphonie aufgeführt.

— Berlin. Am letzten Sonnabend ließ Hr. Leo Herz sich im Schauspielhause, während der Zwischenakte, auf der Violine hören. Derselbe spielte den ersten Satz eines zwar gehaltvollen aber ein wenig veralteten Violinconcerts von Viotti, und nachher weniger bedeutende Variationen von Beriot. Außer einem gut ausgeführten Staccato war in dem Spiele des Gastes nichts Besonderes hervorzuheben, jedoch hatte derselbe sich eines wiederholt lautwerdenden Beifalls zu erfreuen. Während der übrigen Zwischenakte des militairischen Lustspiels: „Carl der Zwölfte" wurde recht wohl zur Handlung passende Musik von Lindpaitner gespielt. Bei dieser Gelegenheit wird hier angemerkt, daß Hr. Concertmeister Henning hierselbst vier und zwanzig solche Entreakts für das kleine Orchester geschrieben hat, die sich durch ihre ansprechende Form wie durch den gediegenen Satz vortheilhaft auszeichnen. Da unmöglich jedes einzelne Stück besondere Zwischenmusik haben kann, und man deshalb oft zu so gehaltlosen Lückenbüßern seine Zuflucht nehmen muß: so werden diese kleinen Tonstücke gewiß auch auswärtigen Bühnen willkommen seyn. Die Besetzung besteht, nächst dem Quartett, aus 1 Flöte, 2 Clarinetten oder Oboen, 1 Fagott und 2 Hörnern. Hr. Henning hat auch bereits zu vielen Theaterstücken besondere Musik componirt, wie namentlich die Ouvertüren und Entreakts zu Julius Cäsar, zu Göz v. Berlichingen, zum Prinzen von Homburg, zum Nibelungenhort, zur Genoveva, zu Friedrich II., zum Belisar, zum Schauspiele van Dyks Landleben u. s. w. Am Sontag wurde, unter Leitung des Musik-Direktor Hrn. Möser, der Freischütz gegeben, worin Dlle. Sabine Heinefetter die Agathe gab. Die Künstlerin ist mehr für das Großartige geeignet, und daher ärntete sie in dieser sentimentalen Parthie geringeren Beifall als sonst. Fräul. v. Schätzel sang das Annchen, und war darin gleich ausgezeichnet im Gesange wie im Spiel, es ist dieses unbedingt eine ihrer besten Rollen. Hr. Bader sang den Max, obgleich die Parthie für ihn zu hoch liegt, doch im Ganzen recht gut, und hob die Rolle zugleich sehr durch sein treffliches Spiel. Hr. Zschiesche gab sich mit dem Caspar viele Mühe, jedoch ohne sonderlichen Erfolg, indem diese Rolle seiner Individualität ganz entgegen ist. Das zahlreich versammelte Publikum nahm diese Lieblingsoper wie immer sehr beifällig auf; die Ouvertüre mußte wiederholt werden.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 25.

Berlin, Freitag den 17. September 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Fantaisie à quatre mains pour le Pfte., composée par Charles Czerny. Oeuv. 226. Leipzig, chez Probst. Pr. ⅚ Rthlr.

Der fleißige Componist hat hier ein Werk geliefert, welches denjenigen, die schon einige Uebung im Lesen und Gewandtheit in modernen Passagen haben, gewiß willkommen ist. Hr. Czerny verläßt hier den Charakter, welchen seine meisten Compositionen an sich tragen, und versucht sich in einer ernsteren, strengeren Gattung. Was daher den Stil im Ganzen anlangt, so zeichnet sich dieses Werk vor vielen seiner übrigen aus. Allein wir glauben, der Componist irrt, wenn er wähnt durch zu gehäufte Mittel seinen Zweck besser zu erreichen. Wir finden nicht nur im Großen eine zu unstät schwankende Modulation, ein zu rasches Wechseln der Tonarten (wie er denn auch zu sehr häufigem Wechsel der Vorzeichnung seine Zuflucht nehmen muß), sondern auch in jedem einzelnen Takt häufen sich die Harmonieen so, daß die stete Wiederholung dieser gewaltsamen Reizmittel uns endlich ganz dagegen abstumpft. Eine Einheit, Vernunft, Uebersichtlichkeit der Form bei Würde und Tiefe der Gedanken ist das was wir von einem Kunstwerk fordern. Die ewigen Verwickelungen ohne geschickte Lösung ermüden ohne zu befriedigen. Trotz dieses gegen das Ganze ausgesprochenen Tadels hat das Werk indeß doch sehr viel Lobenswerthes im Einzelnen. So z. B. ist der nach dem Andantino in G dur überleitende phantastische Satz in der That schön zu nennen und von großer Wirkung. Eben so hat das Andantino selbst Werth durch die sacht sich durch natürliche Harmonie schmiegende Melodie, bei der

wir noch überdies eine sehr wirksame Führung der Mittelstimmen anerkennen müssen. Es wäre uns aber lieber gewesen, wenn der Componist, statt dieses Thema so rasch wieder zu verlassen, eine längere Zeit bei demselben verweilt, und es ein wenig ausführlicher bearbeitet hätte. Indeß ist die Ueberleitung zum Presto in D moll gelungen, und dieses selbst durch kecke Rhythmen und rasche Bewegung der Melodie von glücklichem Effekt. Aber am Schluß desselben findet sich eine der Hauptstellen, auf die wir uns in Gedanken am meisten bezogen, als wir die übermäßige Anwendung der Modulationen tadelten. Der erste Satz kehrt hierauf wieder zurück, und verstärkt seine Kraft durch das (freilich sehr leicht) fugirte oder vielmehr nur in seinem Eintritte fugenähnlich behandelte Thema, welches wir an sich schön nennen müssen. Aber wie gesagt, etwas weniger und wir hätten viel mehr gehabt.

Pastorale pour le Pfte. à 4 mains, composée par J. E. Horzalka. Oeuv. 29. Wien, bei Weigl. Pr. 30 Xr. Conv.-M.

Eine artige, leicht zu spielende Kleinigkeit, wenn die Spieler Geschmack besitzen, und sich gehörig an einander anzuschließen verstehen. Man muß mit der hübschen, wiegenden Melodie aber zart umgehen, und durch den Vertrag Abwechselung und Nüancen hineinlegen, weil sonst leicht eine kleine Monotonie entstehen könnte. Der Gegensatz gegen die Hauptmelodie, mit den Triolenpassagen, hebt sich gut heraus, ohne den Charakter des Ganzen zu verläugnen. Für angehende Klavierspieler wird die artige Kleinigkeit sehr zu empfehlen seyn, besonders zur Uebung im Vortrag.

Scherzo, Variazioni e Fantasia sopra un Tema originale per Fortepiano, composta di Francesco Pollini. Op. 56. Lipsia, presso Breitkopf et Härtel. Pr. ⅔ Rthlr.

Was gehört nicht dazu um berühmt zu werden? Das 56ste Werk, und noch niemals, ich gestehe es, ist mir der Name Pollini als der eines Klavier-Componisten vorgekommen, wiewohl ich doch nicht wenig Neues in der musikalischen Welt erfahre. Aber was gehört nicht dazu um gelehrt zu werden muß ich hinzusetzen! Das vorliegende Werk zeichnet sich aber wenigstens durch etwas aus, durch, wir möchten fast sagen, Rasereien der Schwierigkeit und Schreibart. Es ist unermeßlich modern. Ein Ding von etwa 30 Takten ohne Vorzeichnung, was jeder andre eine Introduktion genannt haben würde, was eigentlich aber nur ein Umherirren der Finger ist, um sich ein wenig geläufig für die nachfolgende Arbeit zu machen, ein solches Ding nennt Hr. Pollini ein Scherzo. Es ist ein Scherzo ohne Thema, ohne — Alles, bis auf etliche Passagen. Ohne Vorzeichnung, also C dur; gehorsamster Diener, der erste Accord ist H dur, und beim dritten Achtel haben wir Doppelkreuze. Dafür sind wir aber auch im zweiten Takt schon mittelst enharmonischer Versetzung in Ces dur, und schließen im sechsten in Es moll

(Quartseptimen-Accord), worauf denn die Passage in der zum Grunde liegenden Tonart B dur beginnt, und fortraset bis die Finger müde werden. Nach solchem Introitus sollte man eigentlich mit einem so hypergenialen Manne fertig seyn, und sich für überwunden erklären. Doch wir haben die Variationen redlich durchgelesen, nicht gespielt, denn wir gestehen, wir würden dazu sechs Monat Zeit gebraucht haben, ohne nur den mindesten Vortheil einzusehen. Und dessen ungeachtet läßt sich Talent und Kenntniß dem Componisten nicht absprechen. Aber die Sucht einander zu überbieten, erzeugt das Unsinnigste in der neuern Musik. Uebrigens rathen wir jedem, der die Variationen einüben will, sich wenigstens den Hrn. Geh. Rath Gräfe links und den Hrn. Geh. Rath Ruff rechts zu stellen, da er muthmaßlich alle zwanzig Takte einen Arm ausgerenkt haben wird bei diesem unchristlichen Kreuzen der Hände.

Rondeau pour le Pianoforte à 4 mains, composé par Henri Bertini. Oeuv. 77. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. ⅓ Rthlr.

Schon wieder ein einigermaßen fruchtbarer Componist. Er hat 77 Werke geschrieben, und sein 77stes ist das erste für mich! O ihr allmächtigen Götter, was gehört jetzt zu einem musikalischen Bibliographen! Warum Herr Pollini, zu dem Herr Bertini wohl am besten paßt, nicht berühmt geworden ist, das möchte zu erklären seyn; niemand als er selbst wird seine Sachen gespielt haben, und vielleicht hat auch er sie nur geschrieben. Aber warum Hr. Bertini nicht so bekannt ist wie Rossini, Blangini, Czerny und alle andern ni, ni, ni, das wissen wir wirklich nicht. Denn sein Rondeau (ich hätt' es Polonaise genannt) ist in der That artig, spielbar, leicht, gefällig, kurz, alles das was ein Dilettant nur von einem Musiker verlangen kann. Wenigstens ist dies Rondeau zahmer als Hrn. Pollini's Ungeheuer, welches uns nur mit Kreuzen, Doppelkreuzen und Doppelbeen angrinzt, als ob es ordentlich die Zähne fletschen wollte. Aber Hr. Bertini ist nicht so furchtbar; darum nur näher ihr Schönen und kauft, kauft, kauft. „Acht Groschen? die will ich wohl daran wagen!"

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Potsdam. Auf den vielfachen Wunsch auswärtiger Kunstfreunde ist das große Musikfest, welches im Laufe des Herbstes hierselbst statt finden sollte, bis zum Frühlinge des künftigen Jahres verschoben worden.

— Rotterdam. Am 8. d. M. hat, alles äußerlich so viel bewegten Lebens ungeachtet, die hiesige Musik-Gesellschaft ihre zweite Versammlung gehalten. Es wurde beschlossen, in allen Provinzen der Niederlande Töchtergesellschaften zu errichten, besonders in Antwerpen und Gent.

— Paris. Eine neue Oper: „die Portugiesen in Goa," von einem jungen deutschen Componisten, Hrn. Benedikt, wird nächstens hier gegeben werden; in Neapel, wo dieser Tonsetzer sich, wie in Italien überhaupt, längere Zeit aufgehalten hat, ist dieselbe bereits mit vielem Beifall aufgeführt worden.

— Mailand. Die Sängerin Dlle. Hoffmann aus Berlin hält sich gegenwärtig hier auf. Dlle. Karl, eben dorther, hat in diesem Sommer den reichlichsten Beifall in Turin geärntet; Mercadante reiste eigends dorthin, um dieselbe nach Madrid zu engagiren, die Künstlerin hat jedoch auf diesen Vorschlag nicht eingehen können, weil sie bereits für den nächsten Carneval ein sehr brillantes Engagement in Rom angenommen hat.

— Hamburg. Hr. Hoffmann vom Berliner Theater gastirt mit seiner Gattin, gebornen Greis, gegenwärtig in unserer Stadt; von hier wird das Sängerpaar sich nach Wien begeben.

— Stettin. Die Oper „Udo," von dem hiesigen Musik-Direktor Hrn. Löwe componirt, soll dem vorläufigen Vernehmen nach, binnen Kurzem auf dem Königl. Theater in Berlin zur Aufführung kommen.

— Berlin. J. P. Schmidts heroische Oper „Alfred der Große" sollte bereits im Laufe dieses Monats gegeben werden, mannigfacher Hindernisse wegen ist jedoch die Aufführung noch auf einige Zeit verschoben worden. Der hiesige Kammermusikus Hr. Belcke, auswärtig bereits rühmlich bekannt durch seine Leistungen auf der Baßposaune und dem Tenorhorn, wird eine Kunstreise machen, und zwar über Breslau nach Wien, und von da über München und Leipzig zurück. Dlle. Sabine Heinefetter ist zweimal hintereinander in Rossini's Semiramis aufgetreten; die Künstlerin besitzt, neben einem genügenden Grade von Fertigkeit und Geläufigkeit, alle Persönlichkeit, welche diese Rolle erfordert, und daher gelangen ihr die Thronscene so wie die anderen Kraftstellen überaus wohl, in den sanfteren Scenen hingegen mangelte zum Theil jene schmelzende Lieblichkeit, wodurch Dlle. Sontag auch in dieser an sich wenig interessanten Parthie so überaus anziehend erschien. Hr. Zschiesche war als Assur, besonders in dem großen Duett mit der Semiramis, recht lobenswerth. Hr. Bader hatte die wenig für ihn geeignete kleinere Rolle des Hidrenus, und Mad. Schulz, in gänzlicher Ermangelung einer eigentlichen Altstimme, die Parthie des Arsaces übernommen, für welche Aushülfe man ihr Dank wissen muß. Alles Fleißes der Spielenden ungeachtet erregte die Oper jedoch bei der Mehrzahl der Hörer sichtlich die größte Langeweile; es ist unmöglich, daß einige gut geordnete Ensemble-Stücke für so vielen bedeutungslosen Tand eine hinreichende Entschädigung geben können. — Am 14. wurde im Königsstädter Theater Boieldieu's komische Oper: „die beiden Nächte" zum ersten Male gegeben, und ärntete bei einer im Ganzen trefflichen Besetzung den allgemeinsten Beifall. — Am 15. wurde auf dem Königl. Theater Mozarts Hochzeit des Figaro aufgeführt, worin Dlle. S. Heinefetter die Susanne als Gastrolle gab. Dieselbe war, wie immer, im Ganzen sehr lobenswerth, wurde aber, mit Ausnahme des Hrn. Blume, als Almaviva, zu wenig von der übrigen Umgebung unterstützt, um eine tiefere Wirkung hervorbringen zu können. Hr. Fritze, vom Stadttheater zu Magdeburg, hatte, wegen plötzlicher Krankheit des Hr. Devrient j. ganz unvorbereitet mit der für ihn zu tief liegenden Parthie des Figaro aus der Noth geholfen. Mad. Schulz behandelte in ihrer großen Arie Mozarts Musik überaus willkührlich und frei. Von der übrigen Besetzung schweigen wir; das Opern-Personale scheint einer neuen Complettirung hier und da höchlichst zu bedürfen. — Zu wohlthätigen Zwecken wird am 22. in der hiesigen Garnisonkirche Händels „Messias" durch Herrn Musik-Direktor Möser, im Vereine mit der Königl. Kapelle und dem Opern-Personale, aufgeführt werden. Dlle. S. Heinefetter und Fräul. v. Schätzel, so wie die Herren Bader, Devrient und Zschiesche haben die Solopartien bereitwilligst übernommen, und so läßt sich ein in jeder Hinsicht ausgezeichneter musikalischer Genuß erwarten.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 26.

Berlin, Freitag den 24. September 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Vierzehn Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte., in Musik gesetzt von Ludwig Granzin. Opus 3. Berlin, bei Trautwein. Pr. 1 Rthlr.

Wenn man auch dem Verfasser Talent nicht absprechen kann, so muß man doch gestehen, daß diese Lieder noch manches Mangelhafte haben. Einige derselben, z. B. das Wiegenlied von Schütz und die französische Romanze sind recht gelungen zu nennen, wie denn der Componist nach unsrer Meinung überhaupt mehr Talent für das Elegische als für die freie Heiterkeit der Melodie besitzt. Indeß ist es auch leichter in der ersten Gattung einen Eindruck hervorzubringen, weil Stoff und Stimmung stärker mitzuwirken pflegen. Sobald der Componist sich jedoch im Allegro versuchen will, verliert er oft die Haltung, und fällt ein wenig gar zu sehr in das Gewöhnliche. So würde er z. B. besser gethan haben, das Lied von Bürger, Minnesold, nicht zum Herausgeben aus seinem Vorrath mit auszuwählen. Ueberhaupt sollten Dichter und Componisten viel mehr aus ihren Gedanken wählen, ehe sie sich entschließen, ein Lied zu machen, und nachher noch viel strenger prüfen, bevor sie das Gemachte dem Publikum vorlegen. Nichts leichter als mittelmäßige, nichts schwerer als gute Lieder, sowohl zu dichten als zu componiren. Der Componist ist ein Anfänger, dem man hie und da eine Unbehülflichkeit in der Melodie zu Gute halten muß, da er andre Eigenschaften, z. B. die einer guten Deklamation, in einem lobenswerthen Grade besitzt. Allein so arge Quinten, wie S. 17, Takt 4, hätte er doch nicht schreiben, und noch weniger ste-

hen lassen sollen; und noch dazu 4 hintereinander. Selbst wenn eine Tenorstimme das Lied sänge, würde man den Satz doch für fehlerhaft erklären müssen, da vermöge der Eigenschaft des Tenors als Oberstimme zu klingen, die geschriebenen Quarten sich doch als Quinten hören würden.

Variations brillantes à quatre mains pour le Pfte. sur un thême original, par H. Bertini, Oeuv. 73. Leipzig, bei Probst. Pr. ½ Rthlr.

Nach einer mehr glänzenden als bedeutenden Introduktion beginnt der Verfasser mit einem Thema in A dur, welches ihn uns sogleich als einen modernen Componisten und Klavierspieler bezeichnet. Als letzterer muß er seiner geschickten und dankbaren Art halber, mit der er für das Instrument schreibt, für sehr tüchtig gehalten werden. Wie aber die neuere Schule mehr die blendenden Effekte des Instruments und einer geläufigen Schnelligkeit der Finger als die der wahren Schönheiten desselben aufzusuchen pflegt, so finden wir dies auch hier. Die rechte Hand ist stets mit zierlichen, pikanten aber doch schon häufig dagewesenen Passagen beschäftigt. Die linke Hand tritt fast gar nicht hervor, es sey denn durch die fortwährenden Ausweichungen, die eher den Eindruck schwächen als heben. Es ist jedoch weniger ein Mangel an Gewandtheit, der diese Art der Composition erzeugt, als die in Wien und andern Städten, wo moderne Klavierspieler in größerer Anzahl leben, herrschende Gewohnheit der Lehrer, mit ihren Schülern vierhändige Stücke zu spielen, bei welchen diese die schwerere, jene nur die begleitende Parthie übernehmen. In so fern man diese Absicht erwägt und billigt, ist es dem Componisten gelungen, etwas Brauchbares und zugleich Angenehmes zu liefern. Er hält völlig Wort in dem Punkt, daß er uns brillante Variationen versprochen hat. Allein er thut bisweilen auch noch mehr, denn man kann nicht läugnen, daß sich an einzelnen Stellen nicht nur der geschmackvolle Spieler, sondern auch der geschmackvolle Tonsetzer überhaupt zeigt. So müssen wir z. B. die fünfte Variation in ihrer vielstimmigen Behandlung als sehr wohlklingend, natürlich und doch originell hervorheben. Diejenigen also, welche Freunde einer artigen Modewaare sind, die ohne bedeutenden innern Werth sich durch eine gewisse Eleganz und Auffassung des modernen Geschmacks geltend zu machen weiß, werden hier ihre Nahrung gewiß finden.

Introduction, Variations et Rondeau de chasse, composés pour le Pfte. par Ch. Czerny. Op. 202. Leipzig, bei Peters. Pr. ⅓ Rthlr.

Dieses Stück hält was sein Titel verspricht. Es ist sehr brillant und doch nicht sehr schwer. Die Passagen fließen mit einer gewissen Anmuth und Leichtigkeit, die zum geschmackvollen Spiel anregt. Das Thema der Variationen ist sehr melodisch; ob es ein Originalthema ist, wissen wir nicht, vermuthen es jedoch beinahe, weil sonst die Quelle angegeben seyn würde. In

der dritten Variation finden wir eine fast zu große Aehnlichkeit in der Behandlung mit der letzten Variation von C. M. Weber auf das Thema vien qua Dorina bella. In dem Jagdrondeau geht es ganz munter zu. Eine Löwenjagd stellt man sich gerade nicht dabei vor; aber doch eine Hasenjagd, in der es lustige Sprünge und ein frisches Leben giebt. Mitunter kann man auch wohl an eine Schnepfenjagd denken, weil die Passagen etwas kraus und im Zickzack durcheinander rasseln, ungefähr wie die Schnepfen zu fliegen pflegen. Für die Liebhaber wird das Stück eben so willkommen seyn, als eine Schnepfe für die Gourmands. Und somit wird es Vielen als eine angenehme Gabe erscheinen, da Hr. Czerny viele Verehrer hat, die er auch, betrachtet man den Kreis und die Gattung seines Wirkens an sich, verdient.

Premier Rondino pour le Pfte. sur des thêmes favoris de l'Opéra: le siège de Corinthe, par Constantin Holland. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Pr. ⅓ Rthlr.

Das Werkchen ist Hrn. v. Biedenfeld dedicirt, der, wie wir alle wissen, nur einen Arm hat; indeß das Rondino hat Hände und Füße. Wenigstens fremde, wenn nicht eigne, da wir außer den beliebten Märschen aus der Braut von Korinth, die Rossini, wie man sagt, auch in Wien entwendet haben soll (und zwar dem Zapfenstreich), nichts eben eignes gefunden haben. Der Proceß möchte daher weitläuftig zu instruiren seyn; wir wollen jedoch kurzen Proceß machen und sagen, das Rondeau spielt sich eben weg und wird den Liebhabern solcher Arrangements willkommen seyn.

Six Danses pour le Pfte. à quatre mains, par Louis Horzisky. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. ½ Rthlr.

Der Verfasser ist todt. Er zeigte in seiner Jugend ein bewunderungswürdiges Talent zur Composition, das sich, hätte er eine andere musikalische Laufbahn, als die im Orchester nehmen können, vielleicht sehr bedeutend entwickelt hätte. So wurde er früh von der Last des Berufes und von kränklichem Körper gedrückt. Dennoch brachte er es zur großen Virtuosität auf der Flöte, nachdem er schon einen bedeutenden Grad der Fertigkeit auf dem Fortepiano erlangt hatte. Sein Tod ist allgemein bedauert worden. Man verzeihe uns diesen kleinen Nekrolog eines Jugendfreundes, der sich an die von ihm vorliegende kleine Gabe knüpft, die in ihrer Weise sehr gut das erfüllt was sie soll, indessen zu anspruchslos ist, um die Aufmerksamkeit besonders anzuziehen. Die Anfänger im Klavierspiel finden indeß gewiß eine übende und ermunternde Unterhaltung dabei.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— St. Petersburg. Am 1. September war hier das dritte Concert der Dlle. Sontag, und der Beifall darin, gegen die früheren, wo möglich noch ge-

steigert. Nach den Rode'schen Schluß-Variationen wurde sie einstimmig herausgerufen und wiederholte dieselben zur großen Freude der Versammlung. Ein Musikfreund sagte dabei von dieser allgefeierten Sängerin: ist die Catalani „regina" und die Borgondio „divina," so ist die Sontag „regina, divina und carina!"

— Paris. Nach einjähriger Abwesenheit ist Rossini wieder hieselbst eingetroffen.

— Madrid. Von D. G. Romero von Avila wird eine Arte de canto Clano y organo, oder musikalisches Handbuch in vier Abtheilungen herauskommen.

— Mailand. Das hiesige kaiserliche Conservatorium hat beschlossen, zum ehrenden Andenken des berühmten Sängers Ludovico Marchesi, ein feierliches Todtenamt zu halten, wobei ein neu für diesen Zweck componirtes Requiem von dem rühmlich bekannten Simon Mayr aufgeführt werden soll.

— Berlin. Auf dem Königsstädtschen Theater findet Boyeldieu's Oper: „die beiden Nächte," bei so guter Besetzung fortwährend den lautesten Beifall. — Dlle. S. Heinefetter fährt, unter mehrfach ungünstigen Umständen — wozu unter andern auch die nothwendige Reparatur des Daches auf dem Opernhause gehört — in ihren Gastdarstellungen fort; hat jedoch im Laufe der Woche nur die hier schon besprochenen Rollen der Agathe im Freischütz und der Susanne im Figaro wiederholt. Am 19. ließ sich im Schauspielhause, während des Zwischenakts, Hr. Preumayer, erster Fagottist der Kapelle zu Stockholm, in einem sogenannten Concertino militaire hören, und erhielt wohlverdienten Beifall. Sein Ton ist höchst ansprechend, und seine Fertigkeit bewegt sich mit angenehmer Freiheit in den gehörigen Schranken, das heißt: sie will die Mittel, welche dem schönen Instrument seiner Natur nach eigen sind, nicht durch leere Künsteleien überbieten, wie man dieses bei den heutigen Virtuosen im Allgemeinen so häufig wahrnimmt. Das Concert hatte, durchweg recht melodiös, vom sogenannten „militaire" nichts weiter an sich, als daß zuweilen im Tutti die Trommeln mit ertönten. Solié's niedliche kleine Oper: „das Geheimniß," folgte darauf. Man hört die leichte Musik immer noch gern, und es wäre wohl zu wünschen, daß mehr dergleichen einaktige Singspiele zu Tage gefördert würden; die Componisten, und namentlich die jüngeren, scheinen indessen dergleichen Operettchen gar nicht mehr zu beachten, es müssen jetzt immer gleich beim ersten Debüt eines Tonsetzers volle drei Akte seyn. Die Rolle des Waller gab ein junger angehender Sänger, Hr. Hoppe; derselbe zeigte eine zwar nicht sehr starke aber recht angenehme Tenorstimme, und erhielt auch ermunternden Beifall, nur hat derselbe allen Fleiß auf das Spiel zu verwenden, welches noch ungelenker war, als man es bei Anfängern schon zu sehen gewohnt ist. — In einer Wiederholung des Figaro am 21. Septbr. sang Fräul. v. Schätzel die ganz kleine Parthie des Bärbchens. Lieber wäre es uns gewesen, sie hätte im Fidelio die Marcelline übernommen. Im Uebrigen war die Aufführung der Oper vielfach sehr tadelnswerth, und namentlich muß dem Kapellmeister der Vorwurf gemacht werden, daß er die Tempi's übertrieben rasch nahm. Wann werden wir einen brauchbaren Dirigenten erhalten, der, mit den Forderungen der Zeit fortgeschritten, Bildung genug besitzt, ein solches Kunstwerk wahrhaft zu leiten und einzustudiren, nicht bloß den Takt dazu zu schlagen! — Am 22. führte Hr. Musik-Direktor Möser Händels Messias in der Garnisonkirche zu einem wohlthätigen Zweck auf. Die Sopran-Solopartien waren vortrefflich besetzt; die Stimmen der Damen Heinefetter und Schätzel füllten die Kirche trefflich und klangen überaus schön. Der Chor war jedoch gegen das Orchester zu schwach, namentlich der Alt und Sopran. Man hörte ihn oft gar nicht. Allen mitwirkenden Künstlern gebührt Dank für die Bereitwilligkeit mit der sie das wohlthätige Unternehmen unterstützten.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris

im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 27 u. 28.

Berlin, Freitag den 1. October 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

Nachricht an die resp. Abonnenten der Iris.

Die ersten Nummern dieser Zeitschrift wurden in Folge eines schnellentworfenen Planes Anfangs April dieses Jahres in der Absicht ausgegeben, daß nach Erscheinen von 52 wöchentlichen Nummern der erste Jahrgang geschlossen seyn und dann auf gleiche Weise der zweite Jahrgang erscheinen sollte. Aus erheblichen Gründen finden sich Redacteur und Verleger jetzt veranlaßt, den ersten Jahrgang bereits am Ende dieses Jahres schließen zu lassen, um den zweiten Jahrgang (wovon der Abonnementspreis ebenfalls 1½ Rthlr. betragen wird) schon mit dem kommenden Neujahr anfangen zu können. Um demohnerachtet die versprochenen 52 Nummern zu liefern, wird deshalb von heute ab bis zum Schluß dieses Jahres an jedem Freitage eine Doppel-Nummer von einem halben Bogen ausgegeben werden.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Alfred der Grofse. Oper von J. P. Schmidt. Klavierauszug. 1ster Akt. Manuscript.

Es gehört mit zu den Vortheilen der Stellung des Ref., daß er oft interessante Manuscripte zur Einsicht erhält. Das gegenwärtige gehört dazu. Obgleich man, streng genommen, über ein Manuscript noch nicht öffentlich urtheilen sollte, da das Mißlungenste ja noch vom Componisten geändert oder weggelassen werden könnte, so erlauben wir uns doch einige Worte über das

vorliegende Werk. Der Akt ist reich an Chören, besonders an kriegerischen, zwischen denen sich jedoch auch sanftere Stellen, welche das weibliche Gemüth ansprechen, befinden. Ein kräftiger, kühner Rhythmus, kecke Modulationen, machen besonders die Chöre der übermüthigen Dänen interessant. Eine große Baßarie zeigt von Charakter; eben so ist auch schon ein weiblicher Charakter glücklich angelegt. Wir haben daher Grund von der Oper Gutes zu hoffen, wenn gleich sie mehr auf dem Standpunkt des geschmackvollen Nachbildes, als auf dem eigner genialer Erfindung zu stehen scheint. — Aus dem rein dramatischen Gesichtspunkte betrachtet, möchten der Chöre in diesem Akt vielleicht zu viele seyn; sollte dieser Wink dem Componisten, da die Aufführung der Oper nahe ist, noch etwas nützen können, so würden wir uns sehr darüber freuen. Vorläufig schließen wir unsre Bemerkungen über das Werk, um sie wieder zu beginnen, sobald es in irgend einer Art zur Oeffentlichkeit gekommen ist.

Zwei deutsche Lieder, von S. Winterstein. Dresden, in der Meserschen Kunst- und Musikhandlung. Pr. ⅓ Rthlr.

Zwei gut melodische, richtig deklamirte, sinnvoll aufgefaßte Lieder; in dem erstern, As dur, ist jedoch bisweilen der Fluß der Melodie nicht so natürlich, daß dieselbe, was sie doch eigentlich soll, auch ohne die Begleitung aufzufassen wäre. Das zweite ist einfacher. Indeß ist die Kunst der Lieder-Composition so ausgebildet, daß jeder Dilettant von nur einigem Talent, jetzt im Stande ist, einige gute Lieder, wenigstens solche, an denen nichts zu tadeln ist, zu machen. Wir können daher aus der vorliegenden Probe auf Beruf und Talent des muthmaßlich sehr jungen Verfassers noch nicht schließen.

Liebesklage, Liebessehnen, Aus Palermo. Drei Gedichte S. M. des Königs von Baiern, comp. von Ed. Leopold Kähler. Op. 58. Dresden, in der Meserschen Kunst- und Musikalienhandlung. Pr. $\frac{7}{12}$ Rthlr.

Der Componist hat offenbar viel Talent. Er ahmt Webers Manier ein wenig nach, doch nicht mit jenem feinen Verstande, jenem richtigen Gefühl für den Vortrag. Weber faßt das Gedicht stets sehr geistreich auf; gerade in dieser Eigenschaft aber scheint uns der Componist schwach, indem wir gleich das erste Gedicht, Liebessehnen, in der frivolen Auffassung durchaus nicht billigen können. Uebrigens hat der Componist durchaus keine Lieder, sondern wahrhafte Operetten-Arien geschrieben. Es ist nicht gut, die einfache, schöne Form des Liedes so zu vernachlässigen; man glaube ja nicht etwas besseres zu machen, wenn man statt einer schönen Melodie lauter einzelne Gedanken-Mosaik, durch Effekte des Instruments gehoben, auftischt. Wir müssen dies dem Componisten zur ernsten Erwägung sagen. Vieles Einzelne an ihm hat uns gefallen, zeigt von Talent; aber im Ganzen können wir seine Arbeit, trotz mancher glücklichen Effekte, nicht loben.

Rondeau pour le Pianoforte par **Ferd. Ries.** Oeuv. 157. Halberstadt, chez Brüggemann. Pr. ½ Rthlr.

Die Verlagshandlung scheint sich durch eine Auswahl guter Artikel auszeichnen zu wollen. Das vorliegende Rondeau des berühmten Meisters bekundet sein ungemein reiches Talent, namentlich in dieser gefälligen Form zu schreiben, die, soll sich dabei zugleich eine gewisse Gediegenheit, die sichere Hand des Meisters zeigen, vielleicht nicht so leicht zu handhaben ist, als es scheinen dürfte. Ein angenehmes Thema wird natürlich eingeführt. Bald steigert sich das Interesse durch eine freiere Benutzung der Kräfte des Instruments, die dem Spieler dankbare Gelegenheit sich zu zeigen, gewährt. Auf der dritten Seite beginnt ein gefälliger Gegensatz in B dur (die Grundtonart ist Es dur) der sich ebenfalls im Interesse steigert und zu einem sehr charakteristischen Satze in C moll überführt, der namentlich, wie überhaupt die ganze Anlage und der besonnene Bau des Werkes, den Schüler Beethoven's verräth. Auf sehr natürliche Art wird man hierauf wieder in das ursprüngliche Thema, das mit neuen Hilfsmitteln des Instruments unterstützt ist, eingeleitet, und der symmetrisch-harmonische Bau des Ganzen rundet sich jetzt eben so geschickt ab, wie er mit Besonnenheit angelegt ist. Von besonderer Wirkung ist die graziöse Behandlung, das leichte, anmuthige Spiel mit dem Thema am Schluß. An ein Werkchen dieser Art wird Niemand große Forderungen stellen. Es ist für das Publikum der Dilettanten geschrieben, und vereinigt in diesem Sinne alle Eigenschaften, die man dafür fordern kann, angenehme Melodie, Charakteristik, leicht in den Fingern liegende Ausführbarkeit und doch glänzenden Schein, schöne Benutzung der Mittel des Instruments — kurz, es ist selbst in der leichten Form und Haltung die Kraft des tiefer gebildeten Musikers nicht zu verkennen, der größere und schwierigere Elemente frei zu beherrschen und den spröderen Stoff zu formen weiß.

Concertino par il Clarinetto obligato con accompagnamento del Pianoforte, comp. da C. G. **Reissiger.** Op. 65. Halberstadt bei Brüggemann. Pr. ⅚ Rthlr.

Dasselbe mit Begleitung des Orchesters.

Die Clarinette ist gewiß wegen der Mannigfaltigkeit in der Benutzung deren sie fähig ist, namentlich aber wegen ihres außerordentlich schönen Tones und des seelenvollen Vortrags, zu dem sie auffordert, eines der dankbarsten Soloinstrumente. Daher haben es auch ausgezeichnete Componisten nicht verschmäht, für dieselbe zu schreiben, während viele andere Soloinstrumente selten andere Componisten treffen, als diejenigen, welche sie selbst mit Virtuosität behandeln. Wir besitzen Clarinettconcerte von Spohr und Weber. Hr. Reissiger hat sich diesen rühmlichen Vorbildern durch das gegenwärtige Werk anzuschließen gesucht. Ein glänzendes, feuriges Allegro, ein einleitendes Adagio und ein pikantes, lebenvolles Rondeau, bilden die drei Sätze des

Concerts. Bei der schönen Melodie, welche das Adagio hat, hätten wir dasselbe mehr ausgeführt gewünscht. Das Soloinstrument ist sehr glänzend und dankbar behandelt; das Orchester dagegen scheint weniger selbstständig und mitconcertirend (wie etwa bei Mozart) aufzutreten, sondern sich auf Begleitung zu beschränken. Wir wünschen, daß nächstens ein Virtuose auf der Clarinette uns zu der vollständigen Kenntniß des Werks durch öffentlichen Vortrag verhelfen möge.

Dithyrambe von Schiller, für Solostimmen und Chor mit obligater Pianoforte-Begleitung, in Musik gesetzt von Friedrich Wollank. Oeuv. 18. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅔ Rthlr.

Der Verfasser hat sich eine schwere Aufgabe gestellt; denn in der That ist es nicht leicht dem begeisterten Schwung dieses in ächt griechischem Sinne geschriebenen Gedichts nachzukommen. Das heitere Leben der Götter, die ewigen Freuden des Olymps, werden so reizend und herrlich zugleich herabgeführt in die irdische Halle, es durchweht dabei das Gedicht ein solcher Adel des Gedankens, so schöne plastische Gestalten treten vor uns hin, daß wir fast der Meinung sind, es ließe sich leichter in Marmor oder durch Malerei nachbildend darstellen, als durch Musik, denn das ist ihre Aufgabe, in eine höhere Region erheben. Den Sinn des Gedichts hat der Componist offenbar geistreich und mit wahrem Verständniß aufgefaßt, nur entsprechen die musikalischen Mittel vielleicht für ihn selbst nicht überall dem Ideal, das ihm vorschwebte. Dennoch wird die Composition einer glänzenden Wirkung gewiß seyn, und namentlich ist der Eintritt des Chors: „Sie nahen, sie kommen," und späterhin „Sie rauschet, sie perlet die himmlische Quelle," ungemein glücklich getroffen, und durch die charakteristische, selbstständige, anmuthig leichte Begleitung des Pianofortes gehoben. Die dritte Strophe, die den hohen Gedanken des Gedichts, die göttliche Weihe des Dichters, seine ewige unsterbliche Jugend versinnlicht, würden wir feierlicher herausgehoben und nicht auf die modificirte Grundmelodie gebaut wünschen. Hier däucht uns, tritt in dem mit Himmlischen gefüllten Saale eine feierliche Stille ein, und selbst Götter empfinden es in wunderbarer Tiefe, wenn Hebe dem Sterblichen die Schaale der ewigen Jugend reicht. Vielleicht ist der Componist mit uns derselben Meinung; allein es kommt hier, wie in so vielen Dingen, freilich auf individuelle Ansicht an.

Fest-Marsch zur Vermählungsfeier S. K. H. des Prinzen Albrecht von Preufsen mit der Prinzessin Mariane der Niederlande, componirt und für das Pfte. eingerichtet von A. Neithardt. Berlin, bei Trautwein. Pr. ¼ Rthlr.

In diesem kleinen Werke bekundet sich das Talent des Componisten für dergleichen aufs Neue, indem er den Eindruck der Pracht und Feierlichkeit

mit Erfindung angenehmer Melodieen (im zweiten Theile des Marsches) zu vereinigen weiß. Durch den großen Chor der militairischen Musik, für die das Stück muthmaßlich geschrieben ist, ausgeführt, wird es seine Wirkung nicht verfehlen. Die Melodie des bekannten Volksliedes „Heil dir im Siegerkranz" ist, wiewohl im $\frac{6}{8}$ Takt, mit Wirkung im Trio angebracht, und besonders gut harmonisch und figurirt begleitet. Sollte bei dem glänzenden Eingange dem Componisten aber nicht ein Marsch von Ludwig Berger, den er gewiß kennt, vorgeschwebt haben?

Vier deutsche Lieder für die Bass- oder Altstimme, mit Begleitung des Pfte., in Musik gesetzt von C. F. L. Hellwig. Op. 10. Berlin, bei Trautwein. Pr. ½ Rthlr.

Es ist immer eine verdienstliche Sache für die Baß- oder Altstimme zu schreiben, weil in der That die meisten Lieder und Gesänge den Bereich dieser Stimmen nach der Höhe zu überschreiten, und es so oft den begabtesten Sängern und Sängerinnen in diesen Stimmen an Musikalien fehlt. Die vorliegenden vier Lieder kommen also dem Bedürfniß auf eine angenehme Weise entgegen. Die Behandlung der Singstimmen ist natürlich und leicht; wird gleich die Composition sich nicht vorzugsweise als bedeutend in der Erfindung geltend machen können, so thut es doch wohl, unter dem vielen Gezwungenen und Gewaltsamen, welches die neuere Zeit erzeugt, etwas Natürliches zu finden, das die Stimme frei ausklingen läßt, dem Vortrag Spielraum verstattet, und sich dem Ohre leicht einprägt. Vielleicht hätte die Wahl der Texte für die Musik günstiger seyn können. Das am allgemeinsten ansprechende der vier Lieder möchte das letzte seyn, welches unter dem Titel: das Fräulein und die Burgruine, bereits in einer andern Composition (von C. Blum) sich beim Publikum beliebt gemacht hat, hier aber durchaus verschieden, wie es uns indeß scheint, richtiger aufgefaßt, wenn gleich vielleicht nicht so ansprechend für die Menge, erscheint. Doch ist auch das erste der Lieder durch die originelle Bewegung der Rhythmen darin und die stete Führung der zweiten Stimme durch das Pianoforte eigenthümlich zu nennen. — — Ein einzelnes von demselben Componisten gesetztes Lied unter dem Namen: „der Himmel auf Erden u. s. w." (Preis ¼ Rthlr. bei Trautwein) schließt sich in seinen Eigenschaften den obigen Gesängen an.

Mehrstimmige Gesänge berühmter Componisten des 16ten Jahrhunderts. Für Singvereine und zum Studium für angehende Tonkünstler. Herausg. von C. F. Becker. Heft I. Pr. ½ Rthlr. Dresden, bei Wilhelm Paul.

Das Unternehmen des Herausgebers, werthvolle Gesangscompositionen aus jener würdigen ernsten Zeit zu sammeln und herauszugeben, ist äußerst lobenswerth; und gewiß kann der auf dem Titel angegebene Zweck, namentlich

das Studium angehender Componisten, kaum zweckmäßiger gefördert werden. Denn obgleich heutige Musiker aus jenen alten, würdigen, aber kurzen Gesangsstücken freilich eben nicht ihre Erfindungsgabe bilden werden, da das dort geleistete bereits in tausend Formen in das Eigenthum der Gegenwart übergegangen ist, so sind alle diese Compositionen doch Musterbilder für strenge Formen, Reinheit der einfachen harmonischen Verbindungen, und, was die Hauptsache ist, für die würdige Ansicht der Kunst. In einer Zeit, wo sich die Göttin fast ganz nur frivoler Lust hergeben muß, ist es gewiß besonders heilsam, daran zu erinnern, daß der Ursprung der Kunst ein göttlich erhabener ist, und ihr wahres Streben auf edlere Ziele gerichtet sein sollte, als man heut vor Augen zu haben pflegt. Das vorliegende Heft enthält zwei Stücke, eines im strengsten Kirchenstil, von Morelli, das andere mit italienischem Text, dessen Inhalt eben sowohl weltlich als kirchlich gedeutet werden kann, da man bekanntlich in jener Zeit die Hinneigung des frommen Gemüths zum Heilande oft so behandelte, als sey es die inbrünstigste persönliche Liebe. Indessen glauben wir doch, daß diesmal mehr der weltliche Charakter gemeint ist. Die Form dieser Musikstücke ist übrigens der kirchlichen oft so nahe verwandt, daß daraus weder ein Beleg dafür noch dawider genommen werden könnte. — Das Werk, welches in einzelnen Heften, deren sechs einen Band bilden sollen, im bequemen Oktavformat erscheint, ist denen für die es der Herausgeber besonders bestimmt hat, sehr zu empfehlen.

Sechs Landmessen für 4 Singstimmen mit Orchesterbegleitung (ein Theil der Instrumente ad libitum), componirt von Carl Ludwig Drobisch. No. I. in C, No. II. in F, No. III. in Es. München, bei Falter. Pr. (für jede) 4 Fl. 30 Xr.

Obwohl die drei bisjetzt unter obigem Titel erschienenen Messen drei starke Hefte bilden, und gewiß, selbst das Verdienst der Absicht und der ernsten Beschäftigung mit der Kunst ungerechnet, die Anerkennung gebildeter Musiker verdienen, so können wir doch einstweilen weiter nichts thun, als dem Publikum die Existenz derselben anzeigen, da der Stich in Stimmen die Uebersicht unmöglich macht. Zwar enthält jede Messe eine Principal-Orgelstimme mit beziffertem Baß, allein auch diese, die nur das harmonische Fundament angiebt, reicht nicht aus, um über ein so complicirtes Werk ein Urtheil zu fällen.

Schottische Bardengesänge als Phantasie für Pfte und Flöte bearbeitet und Sir Walter Scott gewidmet von seinem Verehrer und Freunde I. Moscheles. Op. 80. Leipzig, bei Probst. Pr. $\frac{5}{6}$ Rthlr.

Das Werk ist eine freie Bearbeitung der Concert-Phantasie mit Orchester über dieselben Themata. Wir gestehen aufrichtig, daß wir mehr davon er-

wartet hätten. Weder die Themata sind uns so originell oder schön erschienen, daß sie einer besondern Bearbeitung werth gewesen wären, noch können wir sagen, daß diese selbst sonderlich ausgefallen sey. Man ist bei Moscheles gewohnt, auf etwas mehr zu rechnen, wenn gleich freilich sein Virtuosentalent größer ist, als das, was er für die Composition hat. Indeß werden Liebhaber brillanter Klavierstücke doch auch in diesem Werke manches, was sie anspricht und was ihre Mühe belohnen wird, finden. In so fern dasselbe einem so berühmten Manne, wie Walter Scott, gewidmet ist, und H. Moscheles die nicht wenig sagende Beziehung eines Freundes desselben auf dem Titel anzunehmen nicht angestanden hat, scheint der Wunsch weder unbescheiden noch ungerecht, daß der Componist einem so ausgezeichneten Freunde etwas Besseres hätte widmen mögen.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Rossini schreibt eine Oper für die Académie Royale de Musique. Da jedoch Reduktion in den Ausgaben für die große Oper eintreten soll, so dürfte sich die Arbeit wohl etwas in die Länge ziehen.

— London. Bei dem neulichen großen Musikfeste in Worcester sang Mlle. Malibran Rossini's Arie: una voce und ein Duett mit de Begnis. Mehrere Stücke von Mozart, Beethoven, Paesiello und Jomelli wurden gegeben.

— Nürnberg. Mad. Milder ist hier angekommen, und wird künftigen Freitag den 24. Septbr. ein Concert (im Saal des goldenen Adlers) geben.

— Stettin. Die von Hrn. Musikdirektor Löwe und Liebert früher angekündigte, große Musikaufführung, in Form eines Musikfestes, fand am 14. und 15. d. M. statt; am ersten Tage wurde in unserer geräumigen Jakobikirche von einem fast 300 Personen starken Vereine das große Oratorium, die Zerstörung von Jerusalem, gedichtet von G. Nicolai, compon. von C. Löwe, aufgeführt. Die Aufführung des complicirten Werkes war von Seiten der Sänger und Instrumentalisten brav, und tüchtig vorbereitet. Von imposanter Wirkung sind die Ouverture, die nationell gehaltenen Chöre der verschiedenen Glaubensgenossen und die dreistimmigen Gesänge der Geister. Die Hauptsolopartien trugen Hr. und Mad. Löwe, Hr. Nauenburg aus Halle und Hr. Reichardt aus Berlin vor. Das Concert vom 15. zeichnete sich besonders durch eine sehr gut executirte Symphonie von Beethoven aus. Außerdem hörten wir einige Volkslieder (von G. Reichardt 4stimmig bearbeitet), eine Ballade von Löwe, „die Spreenorne" (von Mad. Löwe sehr schön vorgetragen), eine Arie von G. Reichardt, und 2 Baßscenen von Händel und Pär, welche Hr. Nauenburg mit Feuer und Leben sang.

— Berlin. Die beiden wichtigsten musikalischen Ereignisse der vergangenen Woche waren die Aufführung des Figaro und des Cortez. Ueber beide ließen sich Bogen schreiben wenn man nur die Mängel derselben aufzählen wollte; mit Aufzählung der Verdienste käme man vielleicht kürzer weg. Was den Figaro anlangt so möchten wir behaupten, daß fast alle unsere einheimischen, dabei betheiligten Künstler mit entschiedener Ausnahme des Herrn Devrient und theilweise des Herrn Blume, keinen rechten Begriff davon hätten, wie diese Oper eigentlich gesungen, vollends aber gespielt werden müsse. Dlle. Heinefetter als Susanne, gehört in so fern sie eine Gastdarstellerin ist, von selbst unter die Ausnahmen, doch nur unter die partiellen. Wir können mit ihrer Darstellung nämlich nur theilweise zufrieden seyn, doch liegt der Fehler offenbar mehr in der allgemeinen Art ihres Gesangs und Spiels, als in besonderer unrichtiger Auffassung der Rolle. Von allen Susannen die wir hier auf der Bühne gesehn war Dlle. Sonntag unstreitig die vorzüglichste;

allein selbst ihr mangelte noch eine gewisse geistreiche Gewandtheit des Spiels dabei, welche freilich fast als die schwierigste Aufgabe vollendeter Schauspielerinnen erscheint. Mad. Milder, Mad. Seidler und mehrere andere die wir in der Parthie gesehen, wissen jedoch mit der ganzen Rolle nichts anzufangen, als daß sie die Noten singen, und allenfalls den Pagen mit dem Häubchen artig putzen. Von diesem laßt uns ganz schweigen; noch haben wir keine Schauspielerinn gesehen, die etwas damit zu beginnen wußte; auch Mlle. Lehmann war einem Schiff zu vergleichen, das sich ohne Compaß und Steuer dem Spiel der Wellen und Winde überläßt. Indeß ist es leichter tadeln als besser machen oder auch nur Rath geben. Wie aber Jean Paul einmal den Damen sagt: vor Allem seyd schön ihr Schönen, so sage auch ich: vor allem habt Genie oder wenigstens Talent ihr Künstler, dann werdet Ihr besser Bescheid wissen als ich, da ich mir nur einbilde einige Einsicht und einiges Wenige gelernt zu haben. — Weiter zum Cortez. Man behauptet ich sey nicht eben der Freund des Hrn. Spontini, aber ich bin doch nicht so blind gegen seine Verdienste, daß ich nicht wünschen sollte er dirigirte seine Opern selbst — aber freilich müßte er nichts Andres zu dirigiren und zu bestimmen haben. Vielleicht treibt Hr. Spontini, wie mehrere Componisten, seine Allegro's zu sehr im Tempo; Hr. Schneider aber wollte ihn noch übertreffen, und stellte eine förmliche Parforçe-Jagd mit der Ouverture an. Der Menge war sie daher zu kurz vorgekommen, und sie rief da capo; so fand sich das wahre Längenmaaß zwar wieder, aber nicht das richtige Zeitmaaß. Dlle. Heinefetter als Amazily war in vieler Hinsicht durch Feuer des Spiels und Gesangs vortrefflich; ein Glück aber ist es für sie, daß sie nicht Rekrut ist. Ihr Exerciermeister würde nichts zu thun haben als zu rufen: „Kopf hoch" und „Still gestanden!" Hr. Bader als Cortez eroberte fast so schnell und unwiderstehlich die kunstfühlenden Herzen, als der historische Held Mexiko. Wir wollen hoffen, daß er mit den Eroberten nicht so grausam verfährt als jener mit den Mexikanern. Im Ganzen machte die Oper einen, der jetzigen Zeitstimmung analogen Eindruck, weil die Priesterparthei unterliegt. Am 29. gab man im Opernhause den Fra Diavolo. Es war nichts wesentliches dabei zu bemerken, als daß Hr. Hoppe, ein angehender Sänger, den Lorenzo übernommen hatte. Er sang und spielte ihn erträglich, sprach jedoch noch lange nicht deutlich genug aus, und versäumte es, seine gute Stimme überall gehörig klingen zu lassen. Die Ariette hätte er vielleicht gut vorgetragen, wenn das Tempo nicht viel zu rasch für den Charakter des Stücks gewesen wäre. Hr. Kapellmeister Schneider sollte stets einen modérateur seiner Tempi haben, denn er treibt es wahrlich oft fast zu arg damit, indem er kaum berücksichtigt, was das Orchester leisten kann, viel weniger was der Sänger leisten soll. — Die allgemein geschätzte Dilettantin, Mad. Türrschmidt, welche durch ihr Kunsttalent eine der Hauptstützen aller Ausführungen von Kirchenmusiken in Berlin ist, und dies noch jüngst auf die ausgezeichnetste Weise durch den schönen Vortrag der Alt-Solo-Partie im Messias in der Garnisonkirche bethätigt hat, wird nächstens die Aufführung des von Bernhard Klein für das Hallische Musikfest geschriebenen Oratoriums David veranstalten. Wir unterlassen nicht die Kunstfreunde auf dieses sehr interessante musikalische Ereigniß vorläufig aufmerksam zu machen. — Der Königl. Kammermusikus Herr Belke hat von J. M. der Kaiserin von Rußland für die Uebersendung einer Klaviercomposition eine kostbare goldene Uhr zum Geschenk erhalten. Derselbe wird nächstens eine Kunstreise nach Breslau und Wien antreten. — Der Bassethornist Herr Franz Schalk, welcher schon in vielen Städten Deutschlands sich großen Beifall erworben hat, ist, auf einer größern Kunstreise begriffen, hier eingetroffen, und wird sich nächstens öffentlich hören lassen. Wir versäumen nicht das musikliebende Publikum darauf aufmerksam zu machen.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 29 u. 30.

Berlin, Freitag den 8. October 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Paganini's Kunst die Violine zu spielen, ein Anhang zu jeder bis jetzt erschienenen Violinschule, nebst einer Abhandlung über Flageolettspiel in einfachen und Doppeltönen, den Heroen der Violine, Rode, Kreuzer, Baillot, Spohr zugeeignet von Karl Guhr. Mainz, Paris u. Antwerpen, bei Schott. Pr. 4 Fl. 30 Xr.

Da ich nicht selbst Violinspieler bin, so mußte ich mein Urtheil über diese Arbeit durch gediegene Künstler auf diesem Instrument berichtigen lassen, und erscheine daher mehr als Redakteur denn als Verfasser des nachstehenden Artikels. Jeder Billige räumt ein, daß Hr. Guhr seinem Gegenstande eine ganz ungemeine Aufmerksamkeit gewidmet habe, und daß er mit den Kenntnissen und Fähigkeiten ausgerüstet war, sich an die schwierige und gewagte Arbeit zu machen. Manches derselben scheint fast unbegreiflich; nämlich die große Kraft des Gedächtnisses, mit welcher er nicht nur eine große Anzahl von Passagen, die Paganini zum Erstaunen aller Liebhaber und Künstler ausführt, aufgefaßt und niedergeschrieben hat, sondern sogar ganze Concertstücke desselben, wie z. B. die Variationen über nel cor più non mi sento, welche gewissermaßen den Gipfel der Paganinischen Leistungen bilden. Wer da weiß, wie geheim Paganini seine Manuscripte hält, der muß sich in der That über die Leistung des Hrn. Guhr verwundern, die sich fast nur aus einem sehr vielfachen Hören, während welcher derselbe manches nachschrieb, erklären läßt. Künstler, die Paganini oft gehört haben, erinnern zwar manches gegen die

Richtigkeit der aufgeschriebenen Passagen; viele derselben sind jedoch vollkommen getroffen, und löst Hr. Guhr nicht alle Geheimnisse der unbegreiflichen Kunst auf, so zeigt er doch den richtigen Weg zu den meisten. — Das Hauptverdienst des Werks ist das, daß es das mancherlei Einzelne, was in Paganini's Spiel Erstaunen erregt, förmlich in ein übersichtliches System gebracht hat; es wird uns dadurch erst recht anschaulich, auf wie viele unbekannte Bahnen seines Instruments Paganini sich gewagt, und dadurch den Bereich desselben so colossal erweitert hat. Wenn die Violinspieler daher auch nichts Positives daraus erlernen könnten, so würden sie doch wenigstens den Gewinn davon haben, zu sehen, wie lang die Kunst, wie kurz das Leben ist, und jeder, der heut die gewagte Arbeit unternimmt, ein Virtuos zu seyn (auf der Geige oder überhaupt), mag daran ermessen, welch einen Gipfel er zu ersteigen hat. Wer daher nicht in der Brust lebendig das horazische Nil mortalibus arduum empfindet, der beginne lieber nicht, ehe er mit erschöpften Kräften auf halbem Wege, der hier die unglückselige von Allen erreichte Höhe der Mittelmäßigkeit ist, liegen bleibt. — Hr. Guhr fügt auch ein Urtheil über Paganini's Spiel hinzu; es ist gesund, mit musikalischem Sinn gefällt, und ehrt den Urtheilenden selbst als Künstler. Denn die volle Anerkennung eines fremden Verdienstes ist immer schon ein eigenes. Wir wollen damit nicht sagen, daß Herr Guhr in seiner Beurtheilung Paganini's ein Analogon des Gedankens für die erstaunenswürdigen Kunstleistungen des Meisters gefunden hätte, wodurch auch das Geheimnißvolle, das eigentliche Wunder seines Spiels dem Verstande begreiflicher und vertrauter gemacht würde; aber er hat gehört wie ein Musiker, wie ein Freund der Kunst, wie ein Mann mit gesunden Sinnen. Wollte Gott wir könnten dasselbe von dem in dem Werke aufgenommenen Urtheil des Professor Fröhlich sagen. Welch ein sophistischer Schwall von Worten, und wie wenig Verständniß der Sache! Zwei gesunde Ohren sind doch wirklich etwas Seltenes; desto häufiger sind zwei lange. Von dem Gerede des gelehrten Professors, der sonst ein ganz achtbarer Mann seyn mag, aber hier ungefähr wie Fausts Famulus urtheilt, wenn dieser sagt: „Des Vogels Fittig kann ich nicht beneiden," gilt Schillers Verspottung gewisser Philosophen:

> Doch wer Metaphysik studirt,
> Der weiß, daß wer verbrennt nicht friert,
> Weiß daß das Helle leuchtet
> Und daß das Nasse feuchtet.

Man verzeihe mir die kleine Abschweifung. Allein die Gelegenheit, den Irrthum nüchterner Afterweisheit zu bekämpfen, kann man nicht oft genug ergreifen, und fast zu stark ist es, Virtuosen wie Hummel und Romberg, die Muster einer gesellig feinen Eleganz des Spiels seyn mögen, aber fern von aller Tiefe und begeisterten Gluth sind, in der Auffassung über Paganini zu stellen, der in die geheimste Wunderwelt der Kunst eindringt und Schätze aus ihren verborgensten Tiefen herauffördert.

Ouverture zu dem Schauspiel Iphigenia, componirt von J. B. Grofs. Manuscript. Partitur.

Da es der Wunsch des Verfassers ist, daß wir von seinem Manuscript einige Worte sagen, so erfüllen wir ihn; anderweitig möchten wir uns aus mehrfach angedeutetem Grunde kaum das Recht dazu zutrauen. — Betrachten wir dieses Erstlingswerk eines jungen Mannes nur von seiner musikalischen Bedeutung, so müssen wir demselben viel Gutes zugestehen. Gleich in der Introduktion zeigt sich der Componist als gewandt in strengen Formen, indem er durch einen sehr wohlklingenden fugirten Satz mit doppeltem Thema in das Allegro einleitet. Das Motiv dieses letztern ist edel und schön melodisch; die ersten Noten der Introduktion deuten es schon an. Es wird nachher nicht ungeschickt benutzt, doch glauben wir daß das Allegro eines beßren Baus im Ganzen fähig gewesen wäre. Ein Hauptnachtheil scheint mir der zu seyn, daß es stellenweis zu lange in derselben Tonart verharrt, und dann zu plötzlich herausspringt. Einige Modulationen klingen, in dem Manuscript wenigstens, so gewaltsam herbeigeführt, daß wir kaum glauben die Wirkung der Instrumente werde den herben Eindruck ganz vertilgen können. Der Schlußsatz in C dur ist besonders in seinem Eintritt sehr wohlklingend und erfreulich durch die schöne Melodie des Themas. — Betrachten wir aber die Ouverture als zum Stücke gehörig, so müssen wir freilich eingestehen, daß sie uns (zumal der Schluß) nicht im Geiste desselben gedacht scheint. Ein billiger und einsichtsvoller Beurtheiler wird jedoch die ungemeine Schwierigkeit der Aufgabe, (es ist fast die höchste die man dem Instrumentalcomponisten stellen kann), erwägen, und daher dem jugendlichen Anfänger den Fehlgriff verzeihen. — Die Ouverture wird nächstens im königlichen Theater ausgeführt werden.

Premier Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle, composé et dédié à la société des artistes à Breslau, par Adolphe Hesse. Op. 23. Breslau, chez F. E. A. Leuckart. Pr. 1 Rthlr.

* Der Geschmack an Quartett-Musik ist in neuerer Zeit wieder so allgemein geworden, daß sich nach und nach auch wieder immer mehr Musiker in dieser Gattung der Composition versuchen. Durch tieferes, eigentlich kritisches Studium der Meisterwerke Beethoven's, Haydn's und Mozart's wird hier die einzige und beste Theorie aufgestellt; aus ihnen, namentlich aus den Quartetts der beiden ersten lernen wir, wie der Werth eines Musikstückes mehr in seiner organischen Form bedingt wird, als in seiner mechanischen, welche letztere, wenn sie auch noch so schulgerecht dasteht, als bloßes Verstandeswerk, leicht kalt läßt. — In dem vorliegenden Werke des Hrn. Hesse finden wir, wie gewöhnlich in den Erstlingen dieser Gattung, die Gedanken mehr einer äußeren Form angepaßt, die Gedanken selbst nicht in genugsamem Kontrast, wodurch bei dem noch hinzukommenden Mangel an frischen harmonischen Wendungen das Ganze etwas monoton wird. Uebrigens bewährt sich

der Componist als aus guter Schule hervorgegangen und berechtigt bei der guten technischen Fähigkeit, die er hier zeigt, für die Folge, wenn er sich mit den angeführten Meisterwerken ganz vertraut gemacht hat, zu den besten Erwartungen. In der Ausführung bietet dies Quartett keine besondre Schwierigkeit. Aeußere Ausstattung ist gut.

Airs Russes, variés pour le Violoncelle, avec accomp. de grand Orchestre ou avec Pfte., composés etc. par F. A. Kummer, Violoncelle de la Chapelle de Sa M. le roi de Saxe. Oeuv. 7. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orch. 1⅓ Rthlr., avec Pfte. ⅔ Rthlr.

* Der anerkannte Cellospieler der Dresdner Kapelle giebt uns hier ein Werk, welches in die Klasse jener Concertstücke gehört, bei deren Ausführung man die Virtuosität des vortragenden Künstlers am meisten in Anschlag bringt. Die große Schwierigkeit in der Ausführung der Principalstimme wird dem Werke die Allgemeinheit unter dem größeren Publikum versagen; Concertspielern hingegen, die ihre Bravour in der Ueberwindung technischer Schwierigkeiten suchen, ist es sehr zu empfehlen. Die äußere Ausstattung ist höchst elegant.

Scène Suisse. Concertino pour le Violoncelle, entremélé de thèmes originaux de l'opéra Guillaume Tell de G. Rossini, avec accomp. de grand Orchestre ou Quatuor ou Pfte., dédié à Monsieur le Baron D. B. de Eskeles par Joseph Panny. Oeuv. 27. Mayence, Paris et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 3 Fl. 36 Xr., avec Quat. 1 Fl. 30 Xr., avec Pfte. 1 Fl. 36 Xr.

* Ohne uns erst ins Besondre über den Werth solcher betitelten Musikstücke auszulassen, beschränken wir uns hier auf die bloße Anzeige des vorliegenden Werkes, welches mit dem vorhergehenden in eine Klasse gehört; nur bemerken wir hierbei, daß es in der Ausführung der Solostimme bei weitem weniger Schwierigkeiten bietet, und überhaupt mehr gesangreiche Melodieen enthält als Passagen, so daß es mit der Quartett- oder Pianoforte-Begleitung solchen Dilettanten, deren Studium mehr auf Erlangung eines guten Tons als auf Ueberwindung modischer Künsteleien gerichtet ist, höchst willkommen seyn dürfte. Einzelne hier vorkommende Flageolet-Parthien sind leicht zu erlernen. Aeußeres ist elegant.

Acht Vorspiele mit eingewebten Choralmelodieen und zwei Fugen für die Orgel, componirt von C. G. Höpfner. Op. II. Dresden, bei Meser. Pr. 1 Rthlr.

Da, der Werkzahl nach zu urtheilen, der Componist noch jung ist, und seine Laufbahn erst beginnt, so verdient er für das in den Formen fleißige Werkchen Aufmunterung. Zwar finden wir fast überall nur das Hergebrachte,

auch sind die beiden Fugen, obgleich die letzte ein Doppelthema hat, nicht sonderlich stark in der Arbeit, noch eben reich in der Erfindung; allein demungeachtet läßt sich Eifer und Fleiß und auch eine gute Schul-Grundlage nicht verkennen. Besonders gelingt es dem Componisten, oft einen guten selbstständigen Baß, der das Pedal wirksam hervortreten läßt, zu schreiben. Er fahre fort zu arbeiten, bis er sich zwanglos in den Formen bewegt, die ihm jetzt noch schwer werden, und er wird dann sowohl reicher und mannigfaltiger in der Benutzung dieser Mittel erscheinen, als auch seiner Erfindung freieren Spielraum erwerben.

Erlkönig v. Göthe; des Barden letztes Lied. Zwei Gesänge mit Pianoforte-Begleitung, componirt von Julius Schneider. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. ½ Rthlr. (Zwei Hefte.)

Der Componist, ein Schüler Bernhard Kleins, ist uns schon durch ein großes Oratorium vortheilhaft bekannt geworden. In den beiden vorliegenden Liedern bekundet er sein Talent aufs Neue. Denn so oft der Erlkönig von Göthe auch componirt ist, so schweren Stand daher ein Componist auch hat, so müssen wir doch Hrn. Schneider das Verdienst lassen, daß seine Composition sehr glückliche Momente (namentlich der Satz wo der Erlkönig spricht) enthält, wenn gleich wir mit andern Theilen derselben nicht einverstanden seyn können, am wenigsten mit dem zu deklamatorischen Schluß. Auch der zweite Gesang: „Des Barden letztes Lied" ist reich an guten Stellen. Der Schluß ist schön aufgefaßt. Indessen auch hier läßt sich manches erinnern, und namentlich setzt der Componist durch zu unstätes Moduliren zu viele Mittel ohne Erfolg in Bewegung. An einer Form des Ganzen fehlt es beiden Compositionen; sie sind mehr ein Aggregat von einzelnen melodischen Gedanken, deklamatorischer Auffassung und harmonischen Effekten. Doch ist in dem Erlkönig mehr Abrundung, und besonders bildet die in der Singstimme wie in der Begleitung gleich anfangs benutzte melodische Figur einen Faden, der, wenn gleich nur leicht, doch wenigstens einigermaßen die entfernten Theile verknüpft.

Variations brillantes pour la Flûte avec Orchestre ou Piano sur la Romance du chateau de Pau, dediées à M. Paër par Tulou. Op. 56. Mayence et Anvers, chez Schott. Pr. 4 Fl.

Die Romanze des Schlosses zu Pau gesteht Ref. nicht zu kennen, wiewohl das Schloß freilich berühmt genug ist. Wenn die Variationen eben so berühmt würden könnten sie von Glück sagen. Dies heißt jedoch nicht, daß sie es etwa nicht verdienen sollten, denn sie sind wie sich von einem auf seinem Instrument so ausgezeichneten Virtuosen nicht anders erwarten läßt, mit großer Berechnung für dasselbe und zugleich mit musikalischer Gewandtheit und Geschmack geschrieben. Wir würden es lieber sehn, daß so manche Virtuosen, die sich bei uns hören lassen, dieselben vortrügen als daß sie uns stets

mit ihren eignen Produkten aufzuwarten bereit sind. Zeigt man denn nicht schon Wohlwollen genug, wenn man nur das Spiel der meisten anhört? Warum spannen sie unsre Geduld immer doppelt an, indem wir sie auch als Componisten bewundern sollen!

Scherzhafte Trinklieder von A. Brüggemann für 4 Männerstimmen, componirt von **Fr. Schneider.** Op. 87. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. 1⅙ Rthlr.

Außerdem daß eine hinzugefügte kleine Partitur die Uebersicht dieser Lieder in ihrer Gesammtwirkung verstattet (wofür der Verlagshandlung sehr zu danken ist), hat Ref. einen Theil derselben auch schon in geselligen Zirkeln kennen gelernt und sich der sehr muntren, frischen Wirkung derselben erfreut. Die Behandlung ist sehr eigenthümlich; am nächsten käme sie vielleicht, auch zum Theil durch die Texte veranlaßt, der Art und Weise wie Zelter das gesellige Trinklied für Männerstimmen aufzufassen gewissermaßen gelehrt hat. Doch ist von einer Nachahmung oder von Reminiscenzen keine Spur zu bemerken. Ueberall zeigt sich in diesen Liedern der gewandte, tüchtig ausgebildete Musiker, der, gewohnt größere Stoffe und Elemente zu beherrschen, mit den kleineren leichter zu handhabenden Formen desto geschickter und freier umzugehen weiß. Ein neuer Beweis, wie nur durch Gründlichkeit wahre Leichtigkeit gewonnen wird.

„Aus vollendeter Kraft schreitet die Anmuth hervor."

Besonders wirksam ist eben in vierstimmigen geselligen Liedern die Stimmenführung. Davon gewährt in dieser Sammlung das zweite Lied: „Wollt' einmal ein kluger Mann u. s. w." ein recht lebendiges Beispiel. Es entsteht durch solch eine Behandlung gewissermaßen ein Dialog, eine muntere, belebte Conversation der Stimmen mit einander, der sehr viel dazu thut den Geist des Frohsinns wach zu erhalten. Aehnlich ist das letzte Lied, mit dem kleinen ein wenig fugirten Satze, behandelt. Das einzige, was man diesen Liedern zum Vorwurf machen könnte, ist, daß sie bisweilen vielleicht ein wenig zu complicirt, und namentlich in den harmonischen Wendungen so schwer für die Singstimmen auszuführen sind, daß schon ein sehr geübter Verein dazu gehört, sie rein und präcis auszuführen. Indeß man mag sich Mühe geben; die Lieder sind es werth.

Rondeau brillant pour le Violon principal, à la manière de Paganini, avec accompagnement de grand Orchestre ou de Quatuor ou Pfte., par **Friedr. Stahl.** Oeuvr. 14. München, bei Falter. Mainz, bei Schott. Pr. avec Orchestre, 2 Fl. 15 Xr.

Also wieder einmal à la manière de Paganini. „Ja, wie er räuspert und wie er spuckt, das habt Ihr ihm glücklich abgeguckt" möchte man dabei

ausrufen. Als Composition betrachtet ist das vorliegende Werk so viel oder so wenig werth wie so viele seines Gleichen. Es glänzt, es schimmert — aber Gold ist es nicht; indessen kann man es doch für Metall halten, um die gangbare musikalische Scheidemünze daraus zu schlagen, die sich bald vergreift, eingeschmolzen wird, mit neuem, etwas modernerem Gepräge erscheint, aber doch immer die alte bleibt. Doch hat diese Composition wie alle, welche von Virtuosen für Virtuosen geschrieben werden, das sehr nützliche Verdienst, ein gutes Uebungsstück, wenn auch nicht eben für den Geschmack, doch für die Mechanik der Spieler zu seyn. Es fordert insbesondere Feuer von denselben, und das ist in unsren matten Zeiten sehr lobenswerth. Eine beigefügte Fingersetzung giebt recht eigentliche Fingerzeige für das Spiel. Auf- und Niederstrich-Zeichen u. s. w. fehlen auch nicht, so daß man die Paganinischen Handgriffe aufs Beste erlernen kann. Wir empfehlen das Stück also den Violinspielern, und dürfen dies von dieser Seite mit vollem Recht, da der Componist sich als sehr vertraut mit dem Instrument bekundet. Discite ergo discipuli!

Souvenir, Rondoletto pour le Violon principal, avec accompag. d'Orchestre, ou Quatuor, ou Pfte., composé par Frédéric Stahl. Oeuv. 12. München, bei Falter. Mainz, bei Schott. Pr. 2 Fl. 45 Xr.

Derselbe Componist, der oben à la Paganini in höchst glänzender Weise ein wahres Prachtexemplar von einem glänzenden Concertstück schrieb, einen rechten Pfau mit ausgebreitetem Schweif, bringt uns hier eine Gabe, die wir unter die leichten, angenehmen zählen müssen. Das kleine Rondeau kann fast nicht schlecht seyn, da es ungemein kurz ist, eine Eigenschaft, die an sich schon eine gute genannt zu werden verdient. Ein angenehmes Thema, leicht fließende nicht eben schwere Passagen, mitunter ein hübscher melodischer Satz, kurz eine ganz artige Mischung des bei Vielen Beliebten, wird das Stück auch Vielen willkommen machen. Wir empfehlen es daher allen denen, die auf der großen Heerstraße der Violinspieler einherziehen.

Rondeau pour le Pfte. par Auguste de Freiesleben. (vermuthlich Oeuv. I.) Dresde, chez Meser. Pr. ½ Rthlr.

Es ist ein sehr unangenehmer Umstand, daß man aus dem französischen Titel dieses Rondeaus nicht ersehen kann, ob es von einem August oder einer Auguste geschrieben ist. Wäre es von einer Dame, so würde Ref. höflich voraussetzen, daß sie sehr schön und graziös sey, und ihr mit einiger Gewandtheit zu verstehen geben, ihr Rondeau gleiche ihr vollkommen. Einem Mann aber trüge er schon weniger Bedenken zu gestehen, daß er sich mit Hummel schlagen müsse, weil dieser ihm offenbar das Thema aus dem Pult entwendet und in seinem Rondeau in B dur verbraucht hat, ungefähr wie Wagner sein Drama „die Kindesmörderin" aus Göthe's Idee zum Gretchen entnahm, es aber früher herausgab, wodurch Göthe, der später kam, vielleicht den Vortheil

hat, dafür auch länger zu leben. Vielleicht glückt das dem Componisten eben so. — Indeß, Scherz bei Seite, ist, des kleinen Plagiats ungeachtet das Rondeau doch mit Gewandtheit und Talent, und nicht ohne Geschmack geschrieben, obwohl es seinen zahllosen Namensverwandten in Schnitt und Form fast eben so gleicht, wie das Thema dem Ton — nun, der Name bleibt unentschieden, bis einer der beiden Componisten die Priorität, nicht der Herausgabe, sondern der Erfindung dargethan hat.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Das ital. Theater soll am 2. Octbr. mit Pacini's ultimo giorno di Pompei eröffnet werden. Donzelli, Zucchelli und Paganini, so wie die Damen Meric-Lalande, Schneider und Corradi sollen darin singen.

— St. Petersburg. Dlle. Sontag hat hier bereits fünf Concerte mit unbeschreiblichem Beifall gegeben. Heut, am 27. Septbr., wird sie das sechste geben, zu dem sogar für den verdoppelten Preis keine Billets mehr zu haben sind.

— Frankfurt a. M. Mad. Schröder-Devrient hat hier mit größtem Beifall eine Reihe von Gastdarstellungen gegeben; der Kreis derselben ist durch die Euryanthe beschlossen worden.

— Berlin. Dlle. Heinefetter gab als Rosine im Barbier von Sevilla ihre letzte Gastrolle; d. h. vor dem Benefiz. Wir könnten die letzte auch gewissermaßen die erste nennen, nämlich im Rang, denn sie sang dieselbe sehr anmuthig und frisch; und wäre außerdem noch ein Wort zu verstehen gewesen, so wüßte ich nichts darüber. Von zwei eingelegten Stücken war das eine die berühmten Variationen von Rode, welche die Künstlerin gut, doch bei weitem nicht so meisterhaft als Dlle. Sontag sang. Das andere war — ja was war es? Eine zusammengetragene Musik, die sehr viel Unheil erregte, weil sich mehrere Personen über die Behauptung: ob der Text italienisch, spanisch, französisch, englisch, russisch oder deutsch gewesen, aufs heftigste entzweiten. Jeder wollte Worte in einer dieser Sprachen gehört haben, und darüber entstand ein Streit wie bei der großen Sprachverwirrung zu Babel. Wie kostbar ist doch ein solches Geheimniß der Aussprache, womit man auf allen europäischen Bühnen gleich sattelrecht ist, die Stücke mögen kirgisisch oder kakerlakisch aufgeführt werden! Dlle. Heinefetter wurde wie billig herausgerufen, aber, consequent in ihren Fehlern, sprach sie auch die dankenden Worte völlig unverständlich. Zu bemerken war, daß der von seiner Reise zurückgekehrte Hr. Stümer den Grafen Almaviva sang. — Im Laufe der Woche ließ sich auch noch der im vorigen Blatte erwähnte Bassethornist, Hr. Franz Schalk, im Theater hören, und mit ihm zugleich ein junger Klavierspieler Namens Hamann. Da Ref. abgehalten war hinein zu gehen, beschränkt er sich darauf, das Faktum zu melden, ohne die etwas widersprechenden fremden Urtheile anzuführen.

NB. Die mit * bezeichneten Artikel in diesem Blatte rühren nicht von dem Redakteur her, sondern von einem sehr sachverständigen Beurtheiler und zugleich Gönner dieses Blattes, der dieselben in Abwesenheit des Redakteurs gearbeitet hat.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 31 u. 32.

Berlin, Freitag den 15. October 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1^1/_2$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

Nachricht an die resp. Abonnenten der Iris.

Die ersten Nummern dieser Zeitschrift wurden in Folge eines schnellentworfenen Planes Anfangs April dieses Jahres in der Absicht ausgegeben, daß nach Erscheinen von 52 wöchentlichen Nummern der erste Jahrgang geschlossen seyn und dann auf gleiche Weise der zweite Jahrgang erscheinen sollte. Aus erheblichen Gründen finden sich Redacteur und Verleger jetzt veranlaßt, den ersten Jahrgang bereits am Ende dieses Jahres schließen zu lassen, um den zweiten Jahrgang (wovon der Abonnementspreis ebenfalls 1½ Rthlr. betragen wird) schon mit dem kommenden Neujahr anfangen zu können. Um demohnerachtet die versprochenen 52 Nummern zu liefern, wird deshalb vom 1. Okt. ab bis zum Schluß dieses Jahres an jedem Freitage eine Doppel-Nummer von einem halben Bogen ausgegeben werden.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Drei Chorgesänge, vier- und sechsstimmig, mit Pianoforte-Begleitung von Adolph Bernhard Marx. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1⅓ Rthlr.

Diese Composition ist in einer seltsamen Hinsicht merkwürdig. Es kommt mir schwer an, darüber aufrichtig zu sprechen, weil, so gleichgültig und fest jemand gegen das Urtheil der Welt und gegen die öffentlich ausgesprochene Meinung von Männern seyn mag, deren Beurtheilungsgabe man für be-

schränkt hält, dennoch die ganze unverholene Wahrheit, wenn sie die Gestalt annehmen muß, in der ich sie auszusprechen genöthigt bin, mindestens ausgedrückt, nichts Erfreuliches haben kann. Seit Jahren ist mir der Componist persönlich bekannt; ich muß ihn selbst auffordern und fragen: ob ich jemals, sowohl seine Ansicht über Musik gebilligt, noch sein Talent für die Composition anerkannt habe. Ich werde daher im Nachstehenden nichts Andres sagen, als was ich dem Componisten, namentlich in früherer Zeit, über andere Werke schon selbst gesagt habe. Die vorliegenden Musikstücke sind nämlich nach meiner Ansicht gar keiner eigentlichen Beurtheilung unterworfen, weil man auch Nichts, selbst das scheinbar Gute nicht darin billigen kann. Sie scheinen mir aus der allervollständigsten Selbsttäuschung über Beruf zur Kunst, die jemals statt gefunden hat, hervorgegangen zu seyn, und zugleich durch die gehaltlosesten Theorien eine Absichtlichkeit des Verkehrten angenommen zu haben, die sie eben aus der Sphäre dessen, was dem Kunst-Urtheil vorliegt, völlig entfernt. Ich sage, selbst das Gute, welches sich einzeln finden dürfte, als z. B. eine frappante Modulation, ein treffender Accent u. s. w. könne dem Componisten nicht zum Verdienst angerechnet werden. Denn theils habe ich die Erfahrung gemacht, daß derselbe immer da, wo ich ihm beistimmen mußte, wo er der Linie des Schönen näher gekommen zu seyn schien, sich selbst geringer schätzte, und das Natürliche, den bestehenden Gesetzen der Kunst Gemäße, eben für das Schwächere, in welchem sich das Genie nicht gehörig ausgeprägt habe, hielt; theils kann man unmöglich behaupten, daß jemand auf dem richtigen Wege sey, wenn er hin- und herirrend und taumelnd bisweilen die rechte Straße durchschneidet, oder zufällig einige Schritte auf ihr fortwandelt. — Könnte ich hier ins Einzelne eingehen, so würde sich das Verfehlte, oder richtiger zu sprechen, das völlig Unstatthafte, im Einzelnen nachweisen lassen. Daß nebenbei, außer der Ungelenkigkeit in den Formen, auch die gröbsten Verstöße gegen die Richtigkeit statt finden (z. B. ohrzerreißende Quinten und Oktaven), will ich dem Verfasser gar nicht in Rechnung stellen, weil ich oft wirklich zweifelhaft bin, ob ich das verkehrte Ergebniß seiner Ansichten, oder grobe Stichfehler, oder endlich, was jedem Musiker von tieferer Bildung gar nicht entgehen kann, die Dokumente seines geringen praktischen Leistens in der Musik vor mir habe. Ich hätte dies Alles vielleicht öffentlich ungesagt lassen können, und dem Componisten, gegen den ich es vor Jahren oft schon mündlich aussprach, auch nur eben so wiederholen dürfen. Dies wäre richtig, wenn ich es nur ihm allein zu sagen hätte. Aber Hr. Marx steht an der Spitze eines musikalisch-literarischen Instituts, und hat seit Jahren ununterbrochen sowohl diejenigen Ansichten über musikalische Kunstwerke entwickelt, welche ihn bei eigner Produktion leiteten, als sämmtliche übrige Componisten nach diesen Prinzipien, und oft sehr streng beurtheilt. Es ist also die Sache der musikalischen Wissenschaft, die ich hier geführt habe, indem ich über das lebendige Resultat derjenigen Kunstbegriffe sprach, welche der Componist so lange theoretisch, und jetzt praktisch, geltend zu machen versucht hat. — —

Um aber auch meiner selbst ganz sicher zu werden in dem Urtheil über dieses Produkt irriger Ansichten und mangelhaften Studiums, habe ich versucht das Urtheil darüber aus dem Sinn verschiedener Meister zu construiren, und mich zu befragen, was diese nach ihrem besonderen musikalischen Streben wohl über dieses Werk gesagt haben möchten. Das kurze, aber wohl überlegte Resultat wäre, wenn ich anders den Charakter der Kunstleistungen jener Meister gefaßt habe, ungefähr folgendes. Der feine, geistreiche Haydn, würde lächeln und sagen: „Mich führt Ihr nicht an; es ist ein Scherz." Der gesunde, natürliche Mozart, würde laut auflachen über den Krimskrams. Der gelehrte Sebastian Bach würde die Schülerarbeit zerreißen und sagen: „Zeige daß du die Gesetze kennst bevor du sie verschmähst." Der erhabene, einfache Gluck würde sich mit Widerwillen von der Karrikatur des Ausdrucks wegwenden, und Beethoven endlich, wenn man ihm sagte, der Componist hat Dich so verstanden, daß er Dir damit ähnlich zu seyn glaubt, würde, seinem im Leben gezeigten Charakter nach, in den heftigsten Zorn gerathen und vielleicht die Partitur zerreißen. — Und was ist der letzte Grund dieser unbeschreiblichen Verirrung von allem was man schön und wahr im Gebiete der Kunst nennen kann? Meiner Ansicht nach die Täuschung, welche darin liegt, daß man den Satz: „Das Genie erkennt kein Gesetz an, sondern bildet es sich" auch umgekehrt für wahr annimmt und glaubt: „Wer kein Gesetz anerkennt, der ist ein Genie!"

Variations concertantes pour le Pianoforte et Violon, composées par J. W. Kalliwoda. Op. 21. Leipzig, chez Peters. Pr. 20 Gr.

Der Componist, von dem wir schon Manches in diesen Blättern beurtheilt haben, wäre gewiß im Stande, viel bessere Sachen zu liefern als er wirklich schreibt, wenn er sich bessere Zwecke vorsetzte. Die vorliegenden Variationen haben aber nur zwei Zielpunkte, und zwar die der untergeordnetsten Art, Schwierigkeit und Glanz, oder vielmehr ein gewisses Blenden und Betäuben des Ohres. Will man sie rein aus diesem Gesichtspunkte betrachten, so sind sie sehr gelungen zu nennen, indem der Componist alle Mittel, deren beide Instrumente fähig sind, (versteht sich aber nur in den beiden angegebenen Beziehungen,) kennt und mit Erfolg benutzt. Ein paar geübte Spieler werden gewiß Beifall und Erstaunen erregen, wenn sie diese Variationen einem großen Publikum vortragen. Allein der Musiker, der fordern muß, etwas andres zu hören als eine Zusammenstellung rasselnder Passagen, die beide einzeln dennoch schon tausendmal gebraucht und verbraucht sind, wird mit Mißbehagen bemerken, daß ein talentvoller Mann so sehr dem Götzen der Zeit opfert. Talentvoll dürfen wir ihn aber mit Recht nennen, da es erstlich schon eine glückliche Gabe ist für zwei Instrumente als Virtuose schreiben zu können, und zweitens weil sich, man möchte fast sagen wider

Willen des Componisten, mitten in seinem ausschließlichen Streben nach Schwierigkeiten und Effekten, sich doch musikalische Gedanken einschleichen und Ideen gestalten, die einigermaßen gewendet, benutzt, mit Sorgfalt erwogen, zu dem schönen Resultat eines guten Musikstückes führen könnten. Wir nennen als Beispiel dafür aus den vorliegenden Variationen nur No. 3.; aber als Gegengift wollen wir auch sogleich einen recht schlagenden Beweis geben, wie der Componist nach Schwierigkeiten sucht, und daher mit der äußersten Willkühr verfährt. Er findet sich im 4ten Takt der ersten Variation, wo der Fluß der melodischen Passage durch einen so albernen Bockssprung in die Decime statt der Terz (nur weil dies schwer auszuführen ist) zerrissen wird, daß man nicht weiß ob man lachen oder sich unwillig wegwenden soll. Und das schlimmste ist daß die Sache den Anstrich hat, als habe der Componist sich auf diese originelle Erfindung, nachdem sie auf dem Papier stand, recht etwas zu Gute gethan! — Gott besser's!

Three brillant and not difficult Duetts for two Flûtes, composed, by A. B. Fürstenau. Op. 75. Dresden, bei Meser. Pr. 1 Rthlr. 4 gGr.

Ein englischer Titel! Warum? Das Werk ist einem englischen Squire dedicirt. Gute deutsche Kunst, also in Albion gehst du jetzt betteln? Nun freilich in deiner Heimath sind nicht viel goldne Früchte der Hesperiden zu pflücken! Die Duette sind gewiß sehr gut, sehr angenehm und dankbar zu blasen; denn wer kennte nicht Fürstenau's Talent als Virtuose. Aber, sie sind auch etwas lang!.. Als Ref. das starke Heft sah hoffte er immer es werde Orchester dabei seyn. Allein vergeblich. Der Genuß, den man bei zwei einzelnen Flötenstimmen beim Durchlesen schöpft, ist, und hätte sie Orpheus geschrieben, doch so mager, daß man dadurch nicht sonderlich begeistert für eine Arbeit werden kann. Wir wollen also den günstigen Fall abwarten wo uns einmal zwei Fürstenau's die Duetten vorblasen, und dann werden sie uns gewiß sehr wohl gefallen. Es ist übrigens lobenswerth anzumerken daß diese Stücke wirklich nicht schwer, und mehr in angenehmer Bewegung der Melodie geschrieben als mit endlosen Passagen überladen sind.

„Tantum ergo" Hymnus etc., ab R. L. Pearsall. Mogunt., bei Schott. Pr. 30 Xr.

Ein englischer Componist, der einen furchtbar langen und gelehrten lateinischen Titel auf sein Werk gesetzt hat, den wir jedoch nicht abschreiben, weil wir fürchten er wird länger als die Composition selbst. — Das ganze Werk besteht in einem reinen vierstimmigen im Kirchenstil würdig gehaltenen Satz von wenigen Takten, der nicht getadelt werden kann, weil er völlig richtig ist, indeß auch zu wenig Bedeutung hat, um irgend die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Doch scheint eine gründliche musikalische Bildung aus der strengen Schreibart hervorzugehn.

Sonate pour le Pianoforte, composée par J. A. Succo. Op. I. Leipzig, bei Peters. Pr. 12 gGr.

Ein Componist, der so anfängt wie Herr Succo in diesem ersten Werkchen, verdient gewiß Aufmunterung. Wenn gleich wir in demselben noch nicht so viel eigne Erfindungskraft wahrnehmen, daß wir uns dafür verbürgen möchten, Herr Succo werde dereinst Bedeutenderes leisten, so läßt sich doch Fleiß und Studium guter Vorbilder nicht verkennen. Wir haben keines jener modernen mit Passagen überfüllten Klavierstücke vor uns, sondern eine wirkliche Sonate, über ein Thema gearbeitet, und in die regelmäßige schöne, jetzt nur zu sehr vernachlässigte Form dieser Gattung von Musikstücken gebracht, wie Haydn, Mozart, Clementi und Beethoven dieselbe festgestellt und gebildet haben. Wir wollen damit nicht grade sagen daß Herr Succo seinem Werke eine besonders treffliche Form gegeben habe, allein er hat dieselbe doch nach den besten Vorbildern gearbeitet, und ist dieser so nahe gekommen, als man billiger Weise von einem Anfänger in der Kunst fordern kann. Wir finden das Thema gut benutzt, stoßen auf wirksame contrapunktische Stellen u. s. w. Das erste Allegro und der letzte Satz halten sich in ihrem Werth ziemlich die Wage. Das Adagio hätten wir melodischer gewünscht, überhaupt ist in demselben die Erfindungskraft wohl am schwächsten. Einen eigenthümlicher Charakter entwickelt dies Werk noch nicht, allein welches e r s t e Werk hätte das gethan? Hr. Succo fahre fort noch eine Zeit lang nach den Vorbildern der Meister und in ihrem Sinne zu schreiben, so wird er sich bald einen eignen Stil bilden, und seine Erfindungen zwanglos in jeder Form zu entwickeln vermögen.

Rondeau melodieux et brillant pour le Pianoforte, par J. A. Succo. Op. II. Leipzig, bei Peters. Pr. 12 gGr.

In diesem Werkchen zeigt der Componist, daß er genug Gewandtheit besitzt, um sich dem modernen Clavierstil zu bequemen, ohne jedoch die Bahn des Gründlichen zu weit zu verlassen. Das Rondeau ist zwar leichter gearbeitet als die obige Sonate, der Verfasser hat demselben jedoch eine recht lobenswerthe Abrundung zu geben gewußt. Das zweite Thema ist uns nicht contrastirend genug mit dem ersten; dagegen ist der Satz in C moll, welcher den zweiten Theil beginnt, von sehr guter Wirkung, und kann zugleich als die gelungenste Probe selbstständiger Erfindung, die uns der Componist giebt, gelten. Im Allgemeinen ist zwar die Idee eines solchen Gegensatzes zunächst durch Beethoven in die Form der Rondeaus eingeführt worden, allein es ist schon lobenswerth diese schöne Erfindung zu benutzen, und so dem Bau der Stücke dieser Gattung mehr Charakter zu geben. Wir wiederholen zum Schluß dieser Anzeige den Glückwunsch, den Herr Succo zu diesen beiden ersten Werkchen verdient, und wünschen, daß wir in der Folge noch mehr Gutes von ihm zu berichten haben mögen.

Grande Serenade pour Musique d'harmonie de **W. A. Mozart**, arrangée pour le Pfte. à quatre mains, par W. Neuland. Prix 4 Frcs. 50 Cent. Bonn chez Simrock.

Göthe sagt: „die reichhinstreuende Natur!" Kein Beiwort kann besser auf Mozart angewendet werden, dessen „reichhinstreuender Genius" überall die kolossalen Spuren seines göttlichen Wandelns zurückläßt, selbst da wo er nur eben sorglos vorübergegangen ist. So finden wir ihn in dem vorliegenden Musikstück. Dasselbe ist, wie so manche Arbeit des unsterblichen Meisters, offenbar kein freies Produkt seines Genius gewesen, das er, aus innerem Drange mächtig angetrieben, nur um dessen selbst Willen geschaffen hätte; sondern es verdankt seine Entstehung gewiß einer zufälligen Veranlassung, einer Bestellung u. dgl. Daß in diesem Falle, wo der vielgewandte immer rasche Arbeiter, der gründlich bis zur höchsten Leichtigkeit der Produktion ausgebildete Künstler, also gewissermaßen das Gewerbe den Mann ernähren mußte, die Hoheit des Genius nicht so wunderbar hervortritt, wie in andern mit der ganzen Kraft der Begeisterung geschriebenen Werken, ist natürlich. Allein man hänge dem Esel die Löwenhaut um, das Ohr wird hervorgucken, der Löwe krieche aus Scherz in das Fell des Müllerthiers, man wird die Bewegung der kolossalen Glieder, die Schnellkraft der Muskeln, die Majestät des edlen Geschöpfes an tausend Zeichen erkennen. Der Vergleich ist etwas zu stark, Mozart ist hier gewissermaßen nur ein spielender Löwe. Aber mitunter steht er auf, schüttelt die Mähnen, schaut umher, und thut einen muthigen Sprung mit der ganzen Riesenkraft seiner mächtigen, gelenken Glieder. — Etwas mehr im Geleis der Gewöhnlichkeit zu reden, so finden wir in diesem Musikstück zwar manches Veraltete, das indeß immer noch mindestens den Werth einer Pleyelschen Arbeit hat; einzelne Sätze aber, einzelne Stellen, Wendungen, Eintritte zeugen von dem großen Meister der hier schuf. Da das Werk auf kurze Abschnitte berechnet war, so sind die einzelnen Theile nicht so ausgeführt wie in andren, selbst in früheren Arbeiten des Componisten, und der Sätze sind sehr viele. Einige darunter aber sind so vollendet, so vortrefflich, wie z. B. das zweite Trio der ersten Menuett, daß sie in den größten Werken des Meisters an ihrer Stelle stehen würden. Den Unterschied zwischen den Sätzen erklären wir einmal daher, daß Mozart vielleicht für Aufträge dieser Art manche Jugendarbeit aus seinen Kinderjahren benutzte, diese nur ein wenig durchsah, aufstutzte, und dann etwas Eignes, Selbstständiges mit gereifterer Kraft hinzuthat; vielleicht aber auch daher, daß er hie und da in günstigerer Stimmung war, und dann wie jeder ächte Künstler vergaß zu welchem Zweck er schreibe, und dem ganzen Feuer, der ganzen Kraft des Genius freien Lauf ließ. Wenigstens enthält das Werk, wofür wir der Verlagshandlung sehr dankbar sind, so viel, daß eine ganze neuere Oper sich daraus mit Melodien versehen könnte; und käme ich einmal ernstlich auf die Speculation in dieser Art mein Glück zu machen, so

würde ich mich unbedenklich mit allen diesen fremden Federn schmücken, die doch nur gewissermaßen als ausgefallene zu betrachten sind, welche der Sturmwind der Zeit in ihrer Vereinzelung verloren hinweggetrieben hat. In der That wir wünschten daß ein geschickter Componist uns auf diese Art manches Gute aus der dahineilenden Zeit sammeln und retten möchte. Kommt es denn so sehr darauf an, daß ein Werk von diesem oder jenem allein gemacht, oder darauf daß es überhaupt vorhanden sey? Nur die Eitelkeit immer eigne Verdienste, eignes Talent und Genie entwickeln zu wollen hindert vielleicht ein Unternehmen obiger Art. Aber glaubt mir, Ihr Componisten neuerer Zeit, wenn Ihr noch so sehr bei Eurer Arbeit stöhnt und Euch mühselig martert, in dieser kleinen Harmoniemusik von Mozart steckt mehr Harmonie und Melodie als in mancher neueren großen Oper. Also frisch ans Werk. —

Scene suisse, Concertino pour le Hautbois entremélée de Thèmes originaux de l'opéra Guillaume Tell de Rossini, avec accompagnement de grand Orchestre ou Quatuor ou Piano, arrangée d'après le Concertino, de Joh. Panny. Oeuv. 27. par Foreith. Mainz, bei Schott. Pr. 4 Fl. 48 Xr.

Wer nur irgend einige musikalische Ansicht hat, und irgend etwas von Hrn. Panny's Composition gesehen oder gehört, der kann sich leicht vorstellen, was dieses Werk der musikalischen Welt bedeutet. Wird es gut geblasen, gut begleitet, so wird es einem modernen Publikum gewiß gefallen. Auf Noten ist es eine Modewaare wie wir damit überschwemmt sind. Wir beschränken uns daher auf diese Worte der Anzeige.

Sonate pour Clarinette et Piano, d'après la Sonate pour la 4me Corde par Joh. Panny, Oeuv. 28 arrangée par Foreith. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Dieses Musikstück gehört ganz in die Kathegorie des oben bezeichneten. Da wir über die Sonate selbst bereits in No. 21 der Iris gesprochen haben (es ist die Hrn. Rothschild dedicirte), so können wir uns hier des Weitern füglich überheben.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Pacini's Oper: l'ultimo giorno di Pompei, die am 4. Oct. zur Eröffnung der italienischen Oper gegeben wurde, hat sehr gefallen. Das Haus war sehr besetzt und die Versammlung glänzend. Mad. Meric-Lalande, die von dem übrigen Personal (unter dem sich auch Zucchelli und Bordogni befanden) sehr gut unterstützt wurde, erhielt selbst Rossini's Beifall, der vor einigen Tagen von Bologna eingetroffen war. — Am 9. wird Semiramis gegeben; Mad. Lalande wird darin die Semiramis und Dlle. Tibaldi den Arsaces singen.

— St. Petersburg. Dlle. Sontag wird, wie es heißt, am 2. Oktober, nachdem sie 8 Concerte gegeben, von hier abreisen, und geht über Riga und Königsberg nach Danzig, wo sie überall mit dem größten Verlangen erwartet wird.

Am 22. Sept. hatte sie ein Concert im großen Theater gegeben, wo der Preis der Loge des ersten Ranges 150 Rubel (Banknoten) und der der Sperrsitze 25 Rubel war. — Die Desdemona, in Rossini's Othello, der am 3. auf dem Theater in Zarskoe-Selo gegeben wurde (und zu dem der, nach St. Petersburg berufene, K. Preuß. Theater-Inspektor C. Gropius die Dekoration des St. Markus-Platzes gemalt hatte) sang Dlle. Sontag vortrefflich, und steigerte im letzten Akte durch ihr treffliches Spiel und ihren herrlichen Gesang das Entzücken des ganzen Kaiserl. Hofes auf das höchste. Das ganze diplomatische Corps war zu dieser Vorstellung eingeladen worden.

— Bonn. Im Verlag der hiesigen Simrockschen Kunsthandlung wird nächstens Händels Oratorium „Salomon," im Klavierauszuge und in einzelnen Chorstimmen gestochen, erscheinen. Der Preis des ersten ist 6½ Rthlr. — (Wir bemerken hiebei gleich, daß in der Trautwein'schen Buch- und Musikhandlung zu Berlin, das Dettinger Tedeum von Händel, in derselben Art, Klavierauszug von Rex, bereits gedruckt wird.)

— Berlin. Am 10. trat Dlle. Heinefetter als Rosine im Barbier von Sevilla zum letzten Male auf; zugleich fand die Vorstellung zum Benefiz der Künstlerin statt. Sie sang und spielte, ja sie sprach auch besser als das erste Mal, wiewohl sie schon damals mit Recht sehr gefiel. Könnte diese Sängerin sich überwinden, auf gegründete Bemerkungen ein wenig zu achten, so würde sie, denn die Mittel dazu fehlen ihr nicht, in die Reihe der Künstlerinnen ersten Ranges treten können, während sie jetzt nur auf der zweiten Stufe steht. Die übrige Vorstellung war sehr ergötzlich; Hr. Blume in bester Laune, Hr. Schneider eine sehr komische Karrikatur, Hr. Stümer lobenswerth und Hr. Devrient als Figaro vortrefflich. Indessen hatten wir doch etwas gegen die Vorstellung auszusetzen, nämlich das, daß sie überhaupt statt fand. Wie so? Weil uns Euryanthe versprochen war, ein Kunstwerk, auf dessen Darstellung wir seit Jahren vergeblich harren. Warum wurde sie nicht gegeben? Mad. Schulz ist krank geworden. Sie hat das Unglück jedesmal krank zu werden, wenn eine größere Künstlerin als sie mit ihr zugleich auftreten soll. Sie wurde krank als sie mit Dlle. Sontag im Don Juan singen sollte, sie blieb krank als sie mit derselben in Euryanthe auftreten sollte, sie wurde abermals krank als sie mit Dlle. Heinefetter singen sollte. Welch ein Unglück! Aber weshalb sang Fräul. v. Schätzel nicht die herrliche Parthie der Eglantine? Sie war doch sogar zum Bärbchen bereit. In solchen Fällen zeigt sichs was wahres Kunst- und Pflichtgefühl, und was Koketterie mit Gefälligkeit ist. Die Parthie der Eglantine würde für Fräul. v. Schätzel eine sehr dankbare und ehrenvolle seyn, da sogar die Schechner dieselbe in München singt. Uebrigens scheint mir die Rolle ganz auf derselben Höhe wie die Hauptrolle zu stehen, freilich muß sie aber mit Feuer und Würde, nicht in so widerwärtiger Verzerrung gegeben werden, wie Mad. Schulz sie darstellt. — Am 13. Okt. traten im Theater drei junge Virtuosen auf. Der erste, Hr. Schindelmeisser, blies ein Klarinettconcert mit Fertigkeit und Geschmack; doch fehlte es noch an Feuer und Leben, und bisweilen mißglückte das Piano in den Mitteltönen. — Hr. Groß (dessen Ouvertüre zu Iphigenia zugleich gegeben wurde, über die wir unser in dem vorigen Stück dieses Blattes bereits abgegebenes Urtheil bestätigt fanden) ließ sich auf dem Cello hören; er hat viel Vortrag, einen schönen Ton, aber setzt sich die Schwierigkeiten vielleicht noch zu sehr über seine Kräfte, d. h. um sie mit Anmuth und Leichtigkeit auszuführen. Bei angestrengtem Fleiße kann er indessen ein trefflicher Virtuos werden, da es ihm an Sinn für das Edlere in der Kunst nicht fehlt. Endlich Hr. Herrmann blies den ersten Satz eines Flötenconcerts, sehr fertig, aber ohne sonderlichen Geschmack.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 33 u. 34.

Berlin, Freitag den 22. October 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Regina coeli laetare von W. A. Mozart. Erste Ausgabe nach dem Original-Manuscript. Partitur. Wien, bei Diabelli. Pr. 45 Xr.

Ein Kirchenstück von Mozarts Arbeit, welches dem Ref. wenigstens bisher noch unbekannt war. Der große Meister läßt sich nicht verkennen. Es trägt einen prächtigen Charakter an sich. Die Singstimmen führen eine kräftig rhythmische Melodie, eine rollende Figur begleitet fast durchweg das ganze Stück, die Harmonik ist streng, wirksam, reich, und, wie bei Mozart stets, dennoch durchaus ungesucht. Das Stück muß ausgeführt von ungemeiner Wirkung seyn, besonders auch dadurch, daß es sich in seinem Bau so höchst kunstreich concentrirt und steigert. Der Baß nimmt bisweilen einen völlig selbstständigen Gang an; in allen Stimmen treffen wir, und wie wäre es bei einem so großen Meister anders, Stellen an, wo sie in ähnlicher Art dominirend werden. Wir können Singvereinen das Werk nicht dringend genug empfehlen. Von Mozart muß jede Note uns vertraut werden, denn überall können wir lernen, und müssen uns zugleich wahrhaft künstlerisch erfreuen und erholen. Der Verlagshandlung muß daher für die Herausgabe wahrhafter Dank gesagt werden.

Guillaume Tell, Opéra en 4 Actes, de Rossini. Klavierauszug der einzelnen Gesänge u. Chöre. Mainz, bei Schott. Pr. 12 Fl.

Da wir über die Oper selbst schon nach dem Klavierauszuge gesprochen haben, und auch über deren bearbeitete Aufführung noch manches zu sagen

gedenken, so wollen wir diesem Klavierauszug, der nur eine Reduktion des wirklich zu voluminösen ganz vollständigen ist, nur einige empfehlende Worte an das kaufende Publikum mitgeben. Es spart viel Geld dadurch und verliert sehr wenig in der Sache. (Freilich verlöre man an der ganzen Oper nicht viel). Für Liebhaber, für Privatgesellschaften, wird der Auszug vollkommen hinreichend seyn, sie mit dem Werke des Componisten bekannt zu machen.

Lieder mit Begleitung des Pianoforte, von Carl Saemann. Oeuv. 5. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 12 gGr.

Vor wenigen Jahren war es Mode daß man zu sechs und sechs Lieder herausgab. Jetzt ist man schon auf drei reducirt. Haben wir aber dabei etwas gewonnen? Ach leider gar nichts, denn ihrer drei sind so lang als sonst ihrer sechs! Auch hier haben wir drei. Es sind Lieder, nun ja, d. h. Gesang und Begleitung. Aber alles so einzeln, so formlos, so gemacht, so gequält, daß man, wenn auch hier und da eine Wendung nicht ganz übel ist, man sie doch mit Unwillen über die verletzte Zeit aus der Hand legt. Weh den armen Dichtern die so interpretirt werden! Was soll z. B. die Maria-Webersche-Freischütz-Passagen-Begleitung zu dem Frühlingsliede? Sie paßt wie Paukenschlag zu Nachtigallengesang; wenn gleich der Componist gewissermaßen als Sauve-Garde ein Pianozeichen vorgesetzt hat. Dies ist wieder verkehrt, denn die Natur dieser Begleitung fordert ein Forte, wenigstens eine gewisse Kraft. — Warum aber gar der Componist einen Canon auf den Titel stechen ließ, dessen unbeschreibliche Trockenheit und Verbrauchtheit jeden von seinen Liedern abschrecken muß, das ist uns ganz unbegreiflich. Das unglückselige Rechenexempel! — Auf der innern Seite ist ein dito, achtstimmig! Gott schütze uns davor!

Lieder mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Ferdinand v. Woringen. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl.

Diese Lieder sind von der Gattung wie sie den meisten Dilettanten zu gefallen pflegen; nämlich sie haben eine meist ziemlich natürlich fließende Melodie, leichte Begleitung, und gestatten dem Sänger die Entfaltung der Stimme ohne sonderliche Schwierigkeiten. Allein dafür gehen sie auch so in dem ausgetretenen Gleise der Gewöhnlichkeit hin, bedienen sich so immer derselben Mittel und Wendungen, daß man eins für das andere hinnehmen kann. Wenigstens haben wir in der ganzen Sammlung, die doch ziemlich stark ist, kein einziges gefunden, das etwa Charakter hätte, oder gar schön zu nennen sey. Auch die Texte sind meist ziemlich unbedeutend, oft sogar trivial. Es wäre nicht schwer, wie man Spiele hat um Walzer zu würfeln, auch Lieder dieser Gattung in ähnlicher Weise zu machen. Es ist völlige Gesellschaftswaare, nach der jeder, der eine Tasse Thee getrunken hat, sagen kann: „Allerliebst! Vortrefflich!“ — Da die Lieder Ferdinand Ries gewidmet sind, so hätten wir gewünscht sie etwas gediegner finden zu können.

Adagio et Rondeau pour le Pfte., composés par Joseph Klein. Berlin, bei Schlesinger. Pr. $\frac{7}{12}$ Rthlr.

Aus diesem Werkchen geht ein erfreulicher Sinn für das Edlere und Schönere in der Kunst hervor. Der Verfasser huldigt nicht etwa, wie der Titel vermuthen lassen dürfte, nur der neuesten Mode, indem er ein artiges Thema à la Kalkbrenner zwischen einer Reihe von halsbrechenden Passagen einsetzt und so die seltsame Mosaik hervorbringt, die wir neuere Musik zu heißen gezwungen sind: sondern die innern Vorbilder, welche er bei seiner Arbeit in Gedanken gehabt, waren die Werke der Meister. Rücksichtlich der Absicht also ist die vorliegende Composition unbedingt zu loben. Mit der Ausführung aber können wir freilich nicht eben so zufrieden seyn. Obwohl wir im Adagio schöne Melodie finden, die Ausweichungen natürlich und wohlklingend sind, so mangelt es dagegen an dem Fluß der Gedanken, der sich, selbst in kleineren Stücken, erst durch vielfaches Selbstschaffen erzeugt. — Dasselbe ist im Allegro der Fall; zugleich sind einige als Gedanken herausgehobene Stellen, nicht bloß leichte Verbindungssätze, wohl zu wenig bedeutend in der Erfindung, als daß der Componist sie nicht hätte durch bessere ersetzen sollen. — Klavierspieler können ihm auch den Vorwurf machen, daß die Ausführung oft nicht ganz leicht ist, ohne dafür zu lohnen. — Dagegen findet man es überall bekundet, daß der Componist einen guten Grund gelegt hat, die Gesetze der Harmonik kennt, das Bedürfniß fühlt, technisch rein und sogar interessant zu schreiben; er giebt für ein Klavierstück vielleicht bisweilen zu viel auf die Führung der Stimmen, so daß das Ganze gewinnen dürfte, wenn man es sich als einen Instrumentalsatz (für Quartett) denkt. — In jedem Fall ist der beste Rath, den wir dem Musiker geben können, der, fleißig fortzufahren, und das französische Sprüchwort zu beherzigen: „en forgeant on devient forgeron." Er kann gewiß dereinst viel Besseres leisten, wenn wir auch schon dieser kleinen Arbeit das Beiwort lobenswerth gönnen dürfen.

Phantasie über die Marseiller Hymne für das Pfte. zu vier Händen, comp. von C. Götze. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. $\frac{1}{2}$ Rthlr.

Es war eine hohe Zeit der Begeisterung als diese Hymne mit wunderbarer Kraft die Herzen des ganzen französischen Volkes zu wahrem Heldenmuthe zu beleben wußte. In unsren Tagen ist dieser lebhafte Schwung der Gemüther, diese edle Begeisterung für die heilige Sache des Vaterlandes in die französischen Herzen zurückgekehrt, und der Gesang: „Allons enfans de la patrie," der von den Ufern des Tajo bis in die Schneegefilde Rußlands, von dem brandenden Belt bis in die glühenden Ebenen der Pyramiden zahllose Krieger zu begeisterten Thaten trieb, wird aufs neue mit wunderbarer Kraft der Erinnerung an eine ruhmvolle Vergangenheit, und mit aufsprühender Gluth für eine jüngst errungene Freiheit angestimmt. Alle Volksgesänge tra-

gen etwas Großes, Würdiges, Heiliges an sich; vorzüglich aber auch dieser, der, wenn gleich oft unheilbringend für unser Vaterland, doch mit einer mächtigen Bedeutsamkeit in eine große Zeit eingegriffen, und die erhabenen Gedanken, die sich in ihr entwickelten, zur Reife der Thaten getrieben hat. — Wer sich daher an ein Werk macht, dem eine solche Anregung zum Grunde liegt, der muß aus kräftiger, begeisterter Seele etwas Großes zu fördern suchen und vermögen. — Ein gewisser Ansatz dazu, ein feuriges Bestreben läßt sich in dem vorliegenden Werkchen nicht verkennen; allein zu einer solchen Aufgabe gehörten wohl andere Kräfte. Ein Händel mochte mit seiner colossalen, riesenhaften Begeisterung Volkslieder zum Grundstein ganzer Oratorien machen, ein Mozart, ein Haydn konnten mit der ewig glühenden Macht ihrer Begeisterung sich an die kühne Behandlung von Gesängen wagen, welche durch die Verehrung der Menge gewissermaßen ein Heiligthum des Volks geworden sind, weil es in der Kraft ihres Genius lag, die Begeisterung noch zu steigern, höher zu entflammen. Aber für eine mittlere Kraft liegt dies Ziel zu hoch; es ist fast eine der letzten Aufgaben der Kunst. Darum können wir den Verfasser zwar für seine gute Meinung, seine tüchtige Bestrebung danken; allein das Gelingen hängt von andren Umständen, Gaben und Kräften ab, die nur den Auserwähltesten zu Theil werden.

Phantasie mit Fuge für die Orgel, comp. von **Wilhelm Ad. Müller.** Op. 57. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. ¼ Rthlr.

Ein Werkchen, in dem sich wohl mehr achtungswerther Kunstsinn als eigentliche Leistung vorfindet. Ein kräftiges Moderato, in welchem sich jedoch keine sonderlich hervorstechende Idee findet, leitet zu einem Fugensatz ein, dessen etwas langes Thema weder für sich etwas charakteristisches hat, noch nachmals in der Bearbeitung sehr gewinnt. Es ist zu häufig nur in der parallelen Bewegung begleitet, und erscheint alsdann zu sehr als eine zweite Stimme, um überall sonderlich hervortreten zu können. Die Form wäre sonach nicht eben viel werth. Die Erfindung bietet auch keinen sonderlichen Stoff dar. Der Eintritt des Andante (¾ Takt) nach der Fuge und die nachherige Rückkehr derselben wäre sehr vortheilhaft zu nennen, wenn alsdann die Fuge in gesteigerter contrapunktischer Behandlung begönne; allein sie bleibt auf derselben Höhe stehen, und der vergrößerte Effekt wird nur dadurch erreicht, daß das volle Werk dabei eintritt. Für die Ausführung mag damit etwas gewonnen werden: das Stück selbst aber bietet keine künstlerische Steigerung dar. Indessen ist die Fuge durchgängig wohlklingend in der Harmonie.

Walzerkränzchen für Pfte., Violine oder Flöte, für Privatzirkel, componirt von **Carl Blum.** Oeuv. 115. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. ½ Rthlr.

Des Verfassers Talent für leichte angenehme Melodieen ist bekannt. Diese Walzer entsprechen seinem Ruf in dieser Beziehung. Sie sind leicht

auszuführen, fallen ins Ohr, der Rhythmus hebt sich gut heraus, man wird also leicht danach tanzen können, und somit dürfen wir voraussetzen, die Privatzirkel, für die sie geschrieben sind, werden sie willkommen heißen. Man ist ja überhaupt auch nicht so streng in Betreff der Musik, wenn man Lust hat zu tanzen.

Douze Solo's pour le Violon d'une difficulté modérée, composés et dédiés à l'école royale de musique par Hubert Ries. Op. 9, Liv. I. Berlin, chez Trautwein. Pr. ⅔ Rthlr.

Diese Arbeit, welche von einem eben so gründlichen Musiker als in trefflicher (Spohr's) Schule ausgebildeten Violinspieler herrührt, wird allen denjenigen, welche sich ernstlich mit diesem Instrument beschäftigen, willkommen seyn. Es herrscht im Ganzen ein ernster, edler Stil in diesen Solo's, jedoch zugleich Mannigfaltigkeit genug, um den Spieler von verschiedenen Seiten zu üben, und hat er geübt, nach verschiedenen Richtungen glänzen zu lassen. Eine Vergleichung der einzelnen Stücke mit einander gestatten Zweck und Raum dieses Blattes nicht. Jedoch sieht man aus dieser ersten Lieferung schon, daß der Componist es mit vielem Fleiß und Eifer zu vermeiden sucht, durch zu große Aehnlichkeit monoton zu werden. Er bedient sich dazu der Anwendung mannigfacher musikalischer Formen mit Glück. Vielleicht wäre es gut, wenn er einige, von seiner Hauptrichtung, dem edlen, ernsten Stil recht entscheidend abweichende Stücke hinzufügte, und z. B. den Versuch machte, einige humoristische, launige, oder lieblich graziöse, mehr tändelnde Sätze einzuschieben. Die stete Bewegung nach einer Richtung, man gehe darin so eifrig, so ernst vorwärts als möglich, fördert doch nur nach einer Seite, und erregt das Gefühl zu großer Gleichförmigkeit. Aber auf Abrundung nach allen, wenigstens nach vielen Seiten, muß es dem ankommen, der als Spieler oder als Componist ein Ganzes vor Augen hat. Ohne also dem Verfasser dieser schönen Soli schon den Vorwurf zu machen, in dieser Lieferung zu sehr nach einer Seite gestrebt zu haben, wollen wir ihn durch diese Bemerkung nur vor dem künftigen Fehler warnen, vor dem wir auf den Grund der anderweitigen Leistungen des Künstlers einige Besorgnisse hegen dürften. Sollte es uns dadurch gelungen seyn, etwas zur Vervollkommnung des trefflich begonnenen Werkes beizutragen, so würden wir uns dessen für das Publikum wie für den Componisten sehr erfreuen.

Scène chantante, sur deux airs suisses, pour Clarinette avec Orchestre par André Späth. Op. 115. Mainz, bei Schott. Pr. 3 Fl. 30 Xr.

Der Componist ist bekannt als ein gewandter Musiker, der für diese Gattung der Composition Geschicklichkeit, Kenntniß und Talent besitzt. Die Themata sind gut ausgewählt, das Instrument ist zweckmäßig behandelt, das Orchester ist in gewissen Schranken gehalten, sogenanntes moyen orchestre, so

daß das Stück auch in kleineren Orten ausgeführt werden kann, die Passagen sind brillant und geschmackvoll, es fehlt nicht an Effekten, kurz es ist für alles gesorgt, was man bei dergleichen Musikstücken nur verlangen kann, und dasselbe schließt sich daher in seiner Bedeutung ganz den ähnlichen Virtuosen-Compositionen oder Arrangements an. In wie fern das eine hierbei dem andern ein wenig vorzuziehen seyn dürfte, ließe sich, da ungemein viel vom Vortrag abhängt, selbst dann kaum bestimmen, wenn man eine vollständige Aufführung hörte, geschweige aber bloß aus den vorliegenden Stimmen, wo ich die größte Uebersicht in der Klavierstimme finde (denn das Orchester ist auch für's Fortepiano arrangirt), wo denn doch die Hauptsache, die Prinzipal-Klarinette fehlt. — Eine ganz artige Vignette, eine Schweizerlandschaft darstellend, verziert den Titel.

Variations pour le Basson avec accomp. d'Orchestre, par C. Jacobi. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Rthlr.

So viel sich aus der Durchsicht der Prinzipalstimme erkennen läßt, werden diese Variationen, die mit allen Compositionen, die auf Virtuosität berechnet sind, in eine Klasse zu ordnen sind, dem geübtern Bläser ein willkommnes Musikstück seyn. Wie die Bearbeitung des Orchesters ist, in wie fern also das Concertstück durch Instrumentaleffekte anderer Art unterstützt wird, läßt sich nicht bestimmen, da nur die gestochenen Stimmen der Prinzipalstimme beiliegen. Zu loben ist es übrigens, daß der Componist ein Ziel hat finden können, und sich mit fünf Variationen begnügt, von denen nur die letzte etwas ausgeführter ist. Gemeiniglich versehen es die Virtuosen darin, daß sie zu lange Stücke schreiben, um mit allen möglichen Fertigkeiten und Kunststücken zugleich zu glänzen. Besonders ist dies aber fehlerhaft für Instrumente wie eben das Fagott, die zu weniger Abwechselung fähig sind. Die trefflichste Exekution kann auf diese Art leicht ermüdend werden.

Andante et Variations sur un thême favori „O cara memoria" di Caraffa, pour l'Hautbois. Avec accomp. d'Orchestre, par P. J. P. Wagner. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Rthlr.

Diese Variationen sind gewissermaßen mit den vorigen in gleiche Kathegorie zu stellen, obwohl sie von einem ganz andren Componisten und für ein ganz andres Instrument geschrieben sind. Allein die Form für Virtuosenstücke hat sich aus der Erfahrung nach gerade so festgestellt, daß sie alle ziemlich über denselben Leisten zu schlagen sind. Die gute, wirksame Benutzung des Instruments, damit sich der Spieler möglichst geltend machen könne, ist stets das Hauptziel derselben. Dies ist auch hier im allgemeinen erreicht, wiewohl wir kaum ein bestimmtes Urtheil wagen, da oft der Vortrag solcher Stücke alles entscheidet. Indeß, so viel uns die Durchsicht der Prinzipalstimme zu sehen verstattet hat, ist doch manche artige Wendung, mancher frappante Zug in der Arbeit zu finden, und namentlich ist es gut, daß ihr ein sehr angeneh-

mes, melodiöses Thema zum Grunde liegt. Das letzte Stück, eine Polacca, wird sich des Beifalls der Dilettanten, welche die Concerte gern besuchen und die Concertmusik lieben, gewiß zu erfreuen haben; doch alles dies stets unter der Voraussetzung, daß die geschriebenen Noten wenigstens in einem Grade der Vollendung vorgetragen werden, der über den Tadel der Mechanik derselben völlig hinaus ist.

Trois grands Duos concertans pour deux Flûtes, composés par Ch. Gabrielski. Oeuv. 92. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 2 Rthlr.

Wir haben nur die einzelnen Stimmen dieser Duette vor uns, können daher auf eine bestimmte Beurtheilung darüber nicht wohl eingehen. Allein aus der Durchsicht der Oberstimme ergiebt sich, daß dieselben sehr dankbar für das Instrument geschrieben sind, besonders für diejenigen, welche brillante und doch nicht zu schwere Passagen lieben. Doch fehlt es auch in den Andante- und Adagio-Sätzen nicht an angenehmer Melodie, wodurch der Vortrag auf dem Instrument und der Geschmack des Schülers geübt wird. Ueberhaupt entsprechen diese Duette dem Ruf, den sich der Componist als Virtuose auf seinem Instrument erworben hat, und das ist was man von Arbeiten dieser Art, die vielmehr ihre Ausführung als sich selbst zum Ziele haben, verlangen darf. Sie sind daher geübtern Flötenspielern sehr zu empfehlen. Doch sind die Schwierigkeiten nicht von der Art, daß sie abschrecken könnten, da alles bequem im Bereich des Instruments liegt.

Trois Duos concertants pour Clarinette et Basson, composés par L. Bender. Oeuv. 14. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr.

Herr Bender ist, wenn wir uns nicht irren, selbst ein ausgezeichneter Klarinettist, der in früherer Zeit in Petersburg lebte, und eine als Sängerin rühmlich bekannte Gattin besaß. — Diese Duette erfüllen die Aufgabe, die Virtuosität der Ausführenden zu zeigen, im lobenswerthen Grade. Der Werth der Composition ist bei allen dergleichen Sachen nur ein untergeordneter, und schließen sich dieselben daher in dieser Beziehung ganz den oben beurtheilten Stücken an. Uebrigens ist ein auf das Einzelne gehendes Urtheil nicht wohl aus den einzelnen Stimmen zu fällen; indeß ex ungue leonem, d. h. wir haben keine Ursach zu vermuthen, daß das erfindende Genie, welches wir in der Klarinettstimme vermißten, in der Fagottstimme sich aufhalte.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die italienische Oper hat seit ihrer Eröffnung nur einen mäßigen Erfolg gehabt; freilich ist die eigentliche Sonne derselben, Mad. Malibran Garcia noch nicht aufgegangen, sondern wird erst am 1sten November am Theaterhorizont emporsteigen: allein es liegt auch in den Zeitumständen, daß man dem Theater keine so große Aufmerksamkeit widmet. Die politischen Interessen haben alle

andren verschlungen, und nur Stücke mit Anspielungen darauf, locken die Menge an. Jetzt ist es die Figur Napoleons die man in tausendfachen Beziehungen auftreten sieht; wer weiß ob man ihn nicht bald auch als Tenoristen oder Bassisten erscheinen lassen wird. — Heut erwarten wir das erste Auftreten der Dlle. Tibaldi; muthmaßlich wird sie keinen großen Erfolg haben, aber dennoch gefallen, da ihr theatralischer Anstand besonders für die Pariser eine vortreffliche Empfehlung ist *). — Zum Winter werden wieder große Concerte und in diesen die Beethovenschen Symphonien gegeben werden, die sich hier ein immer größeres Publikum gewinnen.

— Petersburg. Dlle. Sontag hat nunmehr volle acht Concerte hier gegeben. Man könnte behaupten das letzte war noch besuchter als das erste, wenn so voll als möglich, sich steigern ließe; indeß die Sache hat etwas Wahres, indem der Andrang zuletzt noch stärker war. Die Künstlerinn wird nach einigen Nachrichten von hier nach Riga, Königsberg und so nach Hamburg und von dort direkt nach Brüssel gehen, andere wollen jedoch behaupten, sie werde noch auf einige Monate nach Berlin reisen und dort Gastrollen geben.

— Berlin. Am 15ten Oktober wurde in der Königsstadt eine neue Oper von Blahetka (einem bekannten Musikgelehrten aus Wien, und Vater der vortrefflichen Klavierspielerin, die unter diesem Namen auch hier mit Beifall aufgetreten ist), componirt von dem Concertmeister Herrn Leon de St. Lubin, gegeben. Sie fand Beifall. Etwas Nähreres darüber künftig. — Am 17ten gab man im königlichen Opernhause den Wilhelm Tell von Rossini, nach einem englischen Melodrama völlig umgearbeitet von Hrn. v. Lichtenstein, und in der neuen Gestalt Andreas Hofer benannt. Was den Werth der Musik in dieser Oper anlangt, so müssen wir desfalls auf unser bereits in diesen Blättern abgegebenes Urtheil zurückverweisen; die Umarbeitung thut dem Werk übrigens nach meinem Ermessen keinen sonderlichen Schaden, obgleich eine Anzahl von Musikstücken geändert werden, wegblieben und umgestellt werden mußten. Da Rossini nur der Mann des Moments ist, und auf Fortschritte der Stücke im Einzelnen so wenig wie im Ganzen sieht, auch sein Dichter nur Verse und Scenen geschrieben, kein Drama geschaffen hatte, so ist dies sehr begreiflich. Man kann zwar der Oper jetzt den Vorwurf machen, daß sie zu keinem eigentlichen Ende führt, daß alles darin nur ziemlich willkührlich, wie in einem Romane geschieht, ohne nothwendig aus dem vorhergehenden zu entspringen, oder das folgende vorzubereiten: allein eigentlich ist das ganze Werk auch in seiner ursprünglichen Gestalt nur als eine Gelegenheit zu theatralischen und musikalischen Effekten zu betrachten, und darum hat wenigstens die Bearbeitung nicht die Strenge der Kritik zu verschulden. Die Aufführung war was alles Scenische anlangt sehr glänzend; musikalisch aber in vieler Beziehung weniger als mittelmäßig. Die Hauptgesangspartie in Rossinis Art, war z. B. an Mad. Valentini, die übrigens sehr lobenswerth spielte, übergegangen; obwohl sie einen Theil derselben an Fräul. v. Schätzel übertragen hatte (wenn wir nicht irren, z. B. die erste große Arie), so mußte doch die Wirkung vieler Stücke dadurch ganz verfehlt werden. Mad. Seidler wäre ganz geeignet für die Rolle; vielleicht hat nur ihre temporaire Abwesenheit es gehindert, daß man sie ihr zutheilte. Für Hrn. Bader liegt die Parthie etwas zu hoch, Hr. Devrient hat sehr wenig zu thun, Hr. Blume mehr zu spielen als zu singen, und fast kein einziger Charakter kommt auch nur theatralisch viel weniger dramatisch zur Entwickelung, da durch die Bearbeitung natürlich die Momente des Glanzes für die einzelnen häufig so fallen, daß sie unter dem Tumult der Scene, oder den Incidenzpunkten der Begebenheiten verschwinden. Ein Mehreres künftig.

---

*) Die Prophezeiung ist eingetroffen; in der That hat Dlle. Tibaldi nicht sonderliches Glück gemacht.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris

im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 35 u. 36.

Berlin, Freitag den 29. October 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

David, Oratorium in zwei Abtheilungen, von C. G. Körner, den Mitgliedern des Elb-Musik-Vereins gewidmet, von Bernhard Klein. Klavierauszug vom Componisten. Halberstadt, bei Brüggemann. Preis des Klavierauszugs 6 Rthlr., der Chorstimmen 2 Rthlr.

Endlich einmal ein Werk, dessen sich die Kunst auf lange Zeit zu erfreuen haben wird! Das Gedicht stellt den Abfall Absalons von David dar, indem der Jüngling erbittert ist daß sein alternder Vater nicht mehr Heldenmuth genug zeigt, um einen kühnen Feind durch größere Kühnheit zu besiegen. Der Prophet Nathan erschüttert Davids Seele dadurch, daß er ihm seine Verbrechen vorhält. Dieser geht reuig in sich und unterwirft sich dem Willen des Herrn. Aufs neue in dessen Schutz gelingt es die Empörung Absalons durch das von Joab geführte Heer zu bezwingen, nachdem zuvor Nathan vergeblich versucht hatte, des Jünglings Herz durch Androhung des göttlichen Zornes von dem Verbrechen abzuwenden. Absalon fällt. David, obwohl tief erschüttert, preiset die Gnade und Gerechtigkeit des Herrn. Ein erhebender Lobgesang bildet den Schluß. — Sollte das Gedicht streng beurtheilt werden, wie ein dramatisches Ganze, so würde man freilich Vieles dagegen einwenden müssen; allein die Formen des Oratoriums sind so unbestimmte, durch kein Vorbild festgestellte, es scheint dabei nur eben darauf anzukommen, einen Faden des historischen Zusammenhanges in mancherlei wechselnde Verhältnisse zu bringen, um der Musik

ein erweitertes, mannigfaltiges Gebiet zur Entfaltung ihrer Kraft zu verschaffen, daß wir uns an dem Gegebenen wohl genügen lassen können. Nur die Form der Sprache ist, besonders gegen die Energie des musikalischen Ausdrucks gehalten, häufig nicht dichterisch genug. Auf der andern Seite steigert sich das Interesse der Verhältnisse, die Charaktere entwickeln sich allgemach und sind in der Musik sehr günstigen Gegensätzen gehalten, und die Chöre treten an den wirksamsten Stellen ein; so rundet der Bau des Ganzen sich gut ab, das Maaß ist nicht zu ausgedehnt und durch die wirksame Eintheilung der größeren Verhältnisse wird der Mangel im Einzelnen völlig aufgewogen. Den Samson, das Alexanderfest und wenige andere Oratorien ausgenommen, kennen wir kaum eines das sich im Ganzen einer so glücklichen Form erfreut.

Der Musiker freilich steht aber bedeutend höher. Seine Arbeit muß unter die ausgezeichnetsten gestellt werden, die wir in dieser Gattung überhaupt besitzen. Wir möchten nicht gern zu viel Gutes davon sagen, allein wir glauben daß dieses Werk selbst unter Händels größeren Oratorien nicht den letzten Platz einnehmen würde. Freilich ist es auch ungleich leichter, nachdem jener kraftvolle Genius die Bahn gebrochen, die Form geschaffen hat, sich auf einer ähnlichen Höhe zu erhalten; dennoch ist es noch keinem Componisten nach Händel so gelungen, wie nach unsrer Ansicht dem des David. Die musikalische Wissenschaft, welche sich aus der Behandlung dieses Werkes entwickelt, ist in keinem neuen Produkt, das uns zur Kenntniß gekommen wäre, in dieser Höhe anzutreffen. Der Bau der Stücke im Ganzen, die Führung der Stimmen im Einzelnen, die kühnen harmonischen Wendungen bei der stets frei fortschreitenden Melodie, alles dies muß vortrefflich genannt werden. Noch höher aber steht der Componist in der dichterischen Auffassung des Gegenstandes. Er adelt seine Charaktere, und ist reich an einzelnen, dieselben tief begründenden Zügen, an Gedanken die sie unter einem höhern Licht darstellen. So z. B. ist der Entschluß Absalons, sich zu empören, obwohl er nirgend in Worten ausgesprochen wird, meisterhaft durch die kühne Auffassung und Darstellung der schmerzlichen Erbitterung dargestellt, die er empfindet, als die bedächtige Vorsicht des alternden David seinem glühend auflodernden Heldenmuthe Fesseln anlegt. Der Componist hat das Geheimniß gefunden, unser Interesse noch für den Sohn zu fesseln, der das Schwerdt wider den Vater erhebt; so wird die tragische Wirkung vorbereitet, und sein Fall erschüttert uns tief. Wir begreifen, daß David in die schmerzlichste Klage um den Verlornen ausbricht; denn kein Entarteter, nur ein Verirrter, der, auf die rechte Bahn zurückgeleitet, der Verzeihung werth gewesen wäre, ist ihm durch das Schwerdt der Schlacht entrissen. — Eben so groß ist der Seher Nathan (wiewohl aus besondern Motiven der Altstimme zugetheilt) aufgefaßt; die weiblichen Charaktere, Sulamith und Thirza, sind gleichfalls sehr schön gezeichnet und in bedeutsamer Verschiedenheit gehalten. — Bei einem Werke das überall so sehr das Ganze, die große dauernde Wirkung vor Augen hatte, ist es schwer, Einzelnes herauszuheben. Dennoch müssen wir

auf einige Stücke, die unter den Würdigen sich noch besonders erheben, hindeuten. Dies sind z. B. Absalons Arie: „Wie der Waldstrom hinab in die Schlucht"; desselben Arioso: „Möge nie der Tag erscheinen"; dann Nathans erschütternde Worte gegen David, dessen Zerknirschung, der erschütternde Chor: „Absolon! schwer liegt die Hand des Herrn auf David!" das darauf folgende Recitativ „Täglich drohte mir einst der Tod" — — doch wir müssen aufhören, denn namentlich im zweiten Theile wäre fast jedes einzelne Stück anzuführen. — Es ist weniger die musikalische Erfindung im Einzelnen, die uns großartig erscheint, das Hervortreten einzelner Themata, harmonischer Wendungen, u. dgl., als die stete Würde und Haltung im Ganzen, der fortwährend im innigsten Zusammenhange mit dem Gedicht stehende Ausdruck durch die Musik, dabei der Fluß, der musikalische Bau der Stücke, die hohe Auffassung der dichterischen Gedanken, die alles verschmilzt und belebt, wodurch wir ergriffen werden. — Vielleicht wer einen einzelnen Satz heraushebt, entdeckt selten etwas Ausgezeichnetes, etwas für sich Hervortretendes; allein in der Verbindung zum Ganzen wird alles bedeutend. — Hat das Werk eine schwache Seite, so wäre es vielleicht die eben bezeichnete, daß das geniale Schaffen und Leben nicht so tief in die einzelnen Theile eindringt, als bei Mozart, Haydn, Beethoven; indeß glauben wir, daß, wenn wir von gewissen Höhenpuncten aus unsren Standpunkt des Urtheils nehmen, es nur an dem ernsten Willen des Componisten liegt, auch diese letzte Stufe zu erklimmen. Denn wer, wo es gilt, so großartig erfindet, der ist im Stande, bei unermüdetem Eifer, und mit der entsagenden Kraft selbst Alles das zu verwerfen, was nur gut, nicht ausgezeichnet, was nur vom Tadel frei, aber noch nicht zur Bewunderung hinreißend ist, sich in einem ganzen Werke auf der Höhe zu erhalten, die er in einzelnen Gipfelpunkten jedesmal erreicht, wo wir ihn zu einer besondern Kraftanstrengung veranlaßt finden. Möchte der reich begabte Musiker mit diesem festen Ernst und unerschütterlichen Willen an alle seine künftigen Werke gehen; die Unsterblichkeit wäre diesen wie ihm selbst gewiß.

Offertorium „Jubilate Deo," fünfstimmig a capella, und Offertorium „Deus noster Deus refugium," achtstimmig a capella, von J. G. Aiblinger. Mainz, bei Schott. Preis für jedes 1 Fl. 36 Xr.

Das erste dieser beiden Kirchenstücke trägt, wie auch die Worte andeuten, den Charakter feierlich prächtiger Freude an sich; das heißt, es arbeitet darauf hin. Allein ohne die unterstützende Wirkung des Orchesters ist es äußerst schwer ein Stück dieser Art zu schreiben; es fällt zu leicht in das Gewöhnliche und verliert alle Würde. Wiewohl wir das von der vorliegenden Kirchencomposition nicht eben behaupten wollen, so läßt sich doch nicht läugnen, daß sie wenigstens zum Theil an dieser Schwierigkeit scheitert. — Leichter mußte es dem

Componisten werden, das ernste, würdig gehaltene zweite Stück für Singstimmen allein zu schreiben; wir geben diesem daher auch bei weitem den Vorzug. Es liegt im Charakter der menschlichen Stimme das ruhigere, gehaltenere Gefühl oder den tiefen Schmerz leichter ausdrücken zu können, als den das Herz stürmisch bewegenden Jubel. Nur den grössesten Componisten sind Stücke der letzten Art gelungen, aber doch nicht ohne Instrumentalbegleitung. — Uebrigens bekunden beide Kirchenstücke den gewandten, fleissig schreibenden Tonsetzer, obwohl er in keinem derselben eine gediegenere Behandlung der Formen versucht hat. Die Verlagshandlung thut hier einmal des Guten zu viel, indem sie zwei Partituren für jedes Stück beigiebt, eine in den Schlüsseln der Singstimmen, vier- und fünfzeilig geschrieben, und eine im Baß- und Violinschlüssel, auf zwei Zeilen. Die letztere hätten zum Dirigiren vollkommen genügt, und wäre für eine grössere Anzahl von Liebhabern zugänglich gewesen, da sie einem Clavierauszuge gleicht; auch muß, insonders bei Kirchenmusiken, die Ermäßigung des Preises sehr in Erwägung kommen.

Der Ritterbube und das Kloster-Gedicht von Gotter, Gesang für eine Sopranstimme, mit Begleitung des Pianoforte, Violoncelle und zwei Waldhörnern, von C. Blum. Op. 114. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1⅓ Rthlr.

Der Componist hat mit einem ähnlichen Gesangsstück, die Burgruine und das Fräulein, bei dem Publikum der Dilettanten großes Glück gemacht. Dies hat ihn muthmaßlich veranlaßt denselben Wurf zum zweitenmal zu thun. Ob er ihm eben so glücken wird? Wir haben nichts dagegen einzuwenden, denn beide Arbeiten stehen, musikalisch genommen, auf einer gleichen Höhe. Allein in der früheren hatte das Gedicht einen Anklang von Anmuth, der, obgleich eigentlich nicht recht nachzuweisen, doch seine Wirkung nicht verfehlte. Das vorliegende scherzhafte Gedicht von Gotter aber hat eine Spitze, die sich nur durch den Verstand auffaßt, und allenfalls wohl, verbunden mit einer dramatischen Darstellung, komisch wirken könnte, in einer ausgeführten Gesangscomposition aber viel zu lange ausgedehnt wird, um die beabsichtigte Wirkung zu thun. Das Glück jener ersten beliebten Composition wurde meist durch den Vortrag einer talentvollen Sängerin (Fräul. v. Schätzel) begründet; der Componist hat daher Dank und Vortheil vereint, wenn er diese zweite ähnliche Arbeit derselben Sängerin widmete, und sie ganz für die Lage ihrer Stimme und die Fertigkeit ihrer Kehle schrieb. Freilich sind die Passagen, wie die komischen Effektsätze, oft gar zu sehr auf die einzelne Wirkung berechnet, und passen weder in das Ganze des Musikstücks noch des Gedichtes; allein der Componist hat bei dem Publikum, für welches er schrieb, muthmaßlich gedacht:

Was hilfts das Ihr ein Ganzes gebt,
Die Menge wird's Euch doch zerpflücken.

Sechs Lieder für eine Bass- oder Barytonstimme mit Pfte.-Begleitung comp. von **Aug. Schuster.** 2tes Heft. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. ½ Thlr.

Es läßt sich in diesen Liedern ein besserer Sinn für die höhere Richtung der Kunst, und ein nicht ganz gewöhnliches Talent, dieser Richtung zu folgen, wahrnehmen. Die Melodien sind alle schwermüthig, ohne jedoch zu sehr in's Weichliche auszuarten. Die Begleitung ist in neuerer Weise freilich oftmals ein wenig zu verwickelt für den Charakter des Liedes, indeß hält sich der Componist doch, mit andern verglichen, noch in billigen Schranken. Meistentheils ist die Melodie auch rein selbstständig ohne die Begleitung; nur selten bedarf sie des Commentars der Harmonie um verständlich zu sein. Wo dies nöthig ist, erscheint es allerdings fehlerhaft. Im Ganzen ist die Auffassung der Texte nicht übel, die Deklamation gut; allein die Auswahl der Gedichte hätte wohl mitunter besser sein können, und an manchen Stellen betheiligt der im melodischen Gesange fortschreitende Musiker die natürliche Scheidung des Wortsinns, also das Gesetz der Rede, ein wenig zu sehr. Doch, wie gesagt, kommen diese kleineren Fehler selten vor, und der Eindruck des Ganzen ist immer ein befriedigender. Daß Spohr auf die musikalische Richtung des jungen Künstlers (denn dafür halten wir ihn) einen nicht unbedeutenden Einfluß geübt hat, bemerkt man sowohl aus dem Charakter der Composition, als in einzelnen Wendungen, die mitunter sogar wie Reminiscenzen aussehen. Indeß muß man eingestehen, daß die Fehler dieses Meisters von dem Jünger mit Sorgfalt vermieden werden, indem wir keineswegs die Harmonieen so gesucht, so ermüdend durch dissonirende, durchgehende Noten finden, als, zumal in den neuern Werken, jenes sonst so reich begabten Mannes. Wir empfehlen diese Lieder schließlich den Baßsängern, die sich im Vortrag ernster, meist gediegener Stücke üben wollen, angelegentlichst.

Ouverture de l'Opera Fra Diavolo, arrangée à 4 mains pour le Pfte. par **Rummel.** Mayence, chez Schott. Pr. 1 Fl.

Wir haben über Auber's Werk im Ganzen gesprochen; die Ouvertüre ist nicht der stärkste Theil desselben, wiewohl ein, auf den Effect meisterhafter Execution, mit großem Geschmack komponirtes Musikstück. Sie wird daher den Clavierspielern, selbst wenn sie keine sonderliche Vorliebe für Aubers Musik haben, schon deshalb zu empfehlen seyn, weil sich der Vortrag in gewisser Beziehung sehr darin üben läßt. Denn es kommt hier darauf an, der Orchester-Wirkung möglichst nahe zu kommen, und das ist nicht leicht, indem große Präcision und Delicatesse dazu gehört. — Wir bemerken hier für die Liebhaber gleich mit, daß die einzelnen Gesangsstücke der Oper ebenfalls bereits alle im Musikhandel erschienen sind.

Deux Rondeaux pour le Pianof. sur deux Motifs de Rossini, par Francois Hünten. Op. 42. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Das 42ste Werk des Herrn Hünten. Ich begreife nicht weshalb nicht das 42ste und 43ste zugleich; es sind ja zwei Rondeaus. Wenn das ein Werk heißt, so hätte Mozart aus seinem Don Juan mit Bequemlichkeit tausend Werke machen können. Es ist ein wahrer Jammer mit anzusehen, wie die Musik heruntergekommen ist, was eigentlich die Leistungen unserer beliebten Componisten sind. Sie schreiben aus irgend einer leiernden Arie Rossini's 24 Takte sechsmal ab, und dann haben sie ein Werk gemacht. Denn soll man die wenigen Verbindungsnoten, die 24000 mal gebrauchten Passage- und Effektstellen, die sie dazwischen flicken, in Rechnung bringen? Das vorliegende Rondeau ist übrigens so gut und so schlecht wie alle übrigen der Gattung, ja es ist sogar mit einer gewissen Zierlichkeit gemacht, eine nicht ganz ungeschickte Galanteriearbeit. Allein da dergleichen Handwerksgeschicklichkeit in unzähligen Produkten schon in diesen Blättern anerkannt ist, so ist es dann und wann auch wohl erlaubt, gegen die ganz jämmerliche Gattung einige Worte zu sagen. So mögen denn diese Rondeaus auch gleich die

Variations brillantes pour le Pfte. sur une Cavatine de Mayerbeer composées par Francois Hünten. Op. 41. Mainz, chez Schott. Pr. 1 fl. 12 Xr.

ins Schlepptau nehmen, und mit durch das kritische Kartätschenfeuer ziehn. Die Variationen sind so gut wie die Rondeaux, und diese so gut wie jene. Auf der Goldwage find' ich keinen Unterschied heraus, als den im Thema, das bei den Variationen um so viel schlechter ist, als bei den Rondeaux, wie Mayerbeer's Ruhm (der ihm viel Geld kosten soll) unter dem von Rossini (der diesem vieles einbringt) steht. Halt! noch ein Unterschied! die Variationen sind schwerer zu spielen. Das kauflustige Publikum weiß nun woran es ist. Uebrigens rathe ich jeden der Werke von Hünten, Kalliwoda u. s. w. kaufen will, sich nur um die Nummer des Opus zu kümmern. Das übrige ist ganz einerlei; wem eines gefällt dem gefallen sie alle. Sollte aber Hr. Hünten oder Consorten einmal einen besondern Glückswurf thun, so wird die Iris nicht verfehlen, es wo möglich durch rothen Druck zu melden.

Aecht ungarische National-Tänze und Musikstücke für das Pianoforte allein von Jántoy von Lotz. Wien bei Haslinger. Pr. ½ Thlr.

Wer kein ungarischer — Harmoniker ist, der komme diesen Tänzen nicht zu nahe. Hier kann man Ausweichungen lernen! Mit der ungarischen Rhythmik

sieht es auch seltsam genug! Vollends aber darf kein Fremder den Tanz wagen. Denn da man sich beim Durchspielen der Musik schon fast die Finger zerbricht, um wie viel gefährlicher muß es für die Beine sein, wenn man danach zu springen hat. —— Vielleicht erscheinen diese Tänze anders, wenn hübsche Ungarinnen dazu tanzen; ohne diese Würze aber dürfen wir sie nicht sonderlich empfehlen. Was heißt das übrigens ächte Nationaltänze von Lotz? Sind die Tänze als solche, nämlich als Kunst der Füße, ächt ungarisch, oder sind es die Melodien dazu? Im ersten Falle kann Jeder, der eine Ecossaise schreibt, sie als einen ächt schottischen Nationaltanz stechen lassen; im zweiten muß natürlich jeder geborne Ungar ächt ungarische, jeder Schwabe ächte schwäbische Tänze machen. Nationell ist nur das, was im Volke seinen Ursprung hat, sich in demselben traditionell vererbt, allgemein verbreitet. Sollte dies mit obigen Tänzen der Fall sein? Zwar wie rohe Anfänge der Kunst sehen sie freilich aus. Indeß ist in der Sammlung auch ein Tanz: „Werbung" vom Fürsten Wr...z. (Wäre ich ein Mädchen, mein Herz gewönne er nicht mit dieser Werbung). Die Tänze rühren also wahrscheinlich von Dilettanten dieser Nation her; daß sie nichts taugen, wird nun wohl nicht mehr befremden.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Mlle. Tibaldi, welche in der Oper Semiramis als Arsaces an der Seite der Meric Lalande hier debütirte, ist, vorzüglich bei den Journalisten, völlig gescheitert. Beim Publikum diente ihr die schöne Gestalt, der Adel ihres Anstandes gewissermaßen zum Schutz. Es mag sein, daß sie nicht recht bei Stimme war, oder durch die Aengstlichkeit irre gemacht wurde, kurz über ihre Gesangskunst und über ihr Spiel urtheilen die meisten Kritiker so ungünstig, daß sie sie nicht einmal als Doublette der Pisaroni oder Malibran dulden wollen. Mlle. Tibaldi ist unstreitig nur eine Sängerin zweiten Ranges, indeß dieses harte Urtheil hat sie entweder gar nicht verdient, oder es ist nur zufälligen unglücklichen Umständen zuzuschreiben. Mlle. Meric Lalande dagegen erfocht den vollkommensten Triumph, wiewohl sie mit zwei großen Vorgängerinnen den Vergleich auszuhalten hatte, da sowohl Mad. Malibran als Dem. Sontag die Semiramis gegeben haben. Einen großen Theil ihres Erfolges verdankt sie der National-Eitelkeit der Franzosen, die es ungemein hoch schätzen, daß sie eine geborne Pariserin ist. — Ein neues Werk von Scribe, Taglioni und Auber, eine Zwittergattung zwischen Oper und Ballet, weshalb die Kritiker sich promiscue beider Namen bedienen, hat Glück gemacht. Es heißt: „Der Gott und die Bayadere" nach Göthe's Gedicht desselben Namens. Es ist nicht unmöglich diese Aufgabe gut dramatisch zu reproduciren. Die Haupt-

absicht dabei war, wie bei der Stummen von Portici die Kräfte eines mimischen Talents zu benutzen, hier die, zwei dergleichen in Cours zu setzen, nämlich die Damen Noblet und Taglioni. Seltsame Verirrung, zu der die Sucht etwas Neues zu leisten führt. Man schreibt also jetzt Opern, in welchen die prima amorosa nichts zu singen hat. Hier ist zum Glück aber die Bayadere Dem. Taglioni nicht stumm, sondern kann sich nur deshalb mit dem Geliebten nicht unterreden, weil sie der Landessprache unkundig ist. Daher drückt sie Alles durch Zeichen, durch liebliches Geberdenspiel, worin die Darstellerin freilich Meisterin ist, aus. Hr. Scribe hat die Situationen und Taglioni die Dekorationen und Aufzüge mit Effekt arrangirt, und Auber eine ächte Meister-Salons-Musik dazu gemacht; kein Wunder also daß die Unternehmung Beifall findet. — So eben hören wir, daß, weil Mlle. Tibaldi völlig mißfallen hat, das Engagement derselben wieder aufgelöst ist. — Ricciardo und Zoraide von Rossini wird jetzt einstudirt. David und Madame Tadolini werden darin debütiren.

— Berlin. Außer dem Andreas Hofer ist noch nichts eben Neues vorgefallen; in diesem selbst aber begiebt sich etwas Neues und Gutes, nämlich die Parthie der Josephine wird von Mad. Valentini auf Mad. Seidler übergehn. Diese letztere Künstlerin soll seit mehrern Wochen täglich wieder auftreten, allein es geht ihr unglücklich, sie kann durchaus nicht dazu kommen. Jetzt erwarten wir es auf den Sonnabend. — Erfreulich wird dem Publikum die Nachricht seyn, daß Mad. Schröder-Devrient zu Gastrollen hieher kommt. Hoffentlich wird Mad. Schulz alsdann nicht wieder zur Euryanthe krank werden; auf den Fall sollte man wenigstens sogleich Sorge tragen, daß Fräul. v. Schätzel diese Parthie übernähme. — Die Winterconcerte nehmen ihren Anfang. Das Friedrichsstift hat am Mittwoch damit begonnen. Es ließen sich mehrere geschickte Künstler und Künstlerinnen darin hören. Der Instrumentenmacher Hr. Reichenstein trug zwei Stücke auf seinem neu erfundenen Instrument Neu-Tschiang, nach einem chinesischen Namensvetter genannt, vor; das Instrument ist im Wesentlichen ganz dasselbe, welches ein Schuhmacher bereits vor anderthalb Jahren hier producirte. Doch ist die Idee des Herrn Reichenstein eben so alt, und die Ausführung eine andere. Könnte man den schwachen Ton dieses Instrumentes verstärken, so würde es als ein Blaseinstrument, auf dem man vielstimmige Sätze vortragen kann, eins der vollkommensten Instrumente seyn, die wir überhaupt besitzen. — Außerdem wurde Rombergs Glocke in dem Concert aufgeführt; diese Musik ist aber zu nüchtern, zu erfindungslos, um Beifall zu finden, selbst wenn das Unternehmen, dieses wunderschöne Gedicht zu componiren, nicht an sich schon ein sehr verkehrtes wäre. — Auf Donnerstag ist die Aufführung des David von Bernh. Klein (s. diese Nummer unter den Erzeugnissen) festgesetzt. Darüber künftig ein Näheres.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 37 u. 38.

Berlin, Freitag den 5. November 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Concerto de W. A. Mozart (Nro. VIII.) pour le Pianof. avec accompagnement d'Orchestre, arrangé à quatre mains par J. P. Schmidt. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1⅓ Thlr.

Vielleicht gehören die Concerte Mozarts, wenigstens einige derselben, zu den größten Sachen die er überhaupt geschrieben. Stete Tiefe und Größe der Gedanken, verschmolzen mit der leichtesten Anmuth und innigsten Lieblichkeit derselben, bedeutsames Hervortreten des Fortepianos, höchst dankbare Erfindungen für dasselbe nach dem Standpunkte der Virtuosität seiner Zeit, vorzüglich eine fortwährende Selbstthätigkeit des Orchesters, die, wenn man die Soli zuerst allein gespielt hat, und sie nachher mit der Begleitung hört, eine völlige Umgestaltung derselben bewirkt, ganz neue Wunder der Erfindung hinein bringt, gewissermaßen als würden nun zwei selbstständige Musikstücke, die aber doch zusammen passen, aufgeführt — alle diese Eigenschaften, die wir mit Recht als die höchsten eines Musikstücks überhaupt bezeichnen können, finden sich in Mozarts Concerten beisammen. Vielleicht aber in keinem in einem höhern Grade, als in dem vorliegenden in D moll. Ein großes Verdienst der Verlagshandlungen wie der einrichtenden Herausgeber ist es daher, diese musikalischen Schätze, welche der Welt schon fast verloren gegangen sind, zu retten, wenn gleich in einer andern Form und Gestalt. Die Partituren dieser Concerte werden für den tiefer gebildeten, ernsteren Studien obliegenden Musiker bleiben; die Einrichtungen zu vier Händen, für

zwei Fortepianos u. s. w., aber tragen den Reichthum der Gedanken ins Publikum, und helfen daran, dessen musikalischen Geschmack auf ein festes Ziel zu leiten. Denn leider droht er sich, vorzüglich in demjenigen, was mit der äußerlichen Virtuosität, der Geschwindigkeit der Finger, in Beziehung steht, täglich mehr zu verirren, und endlich auf den seichtesten, flachsten Wellen der Fluth von Virtuosenstücken, die uns breit, (aber nicht tief) überschwemmt, zu stranden, und daselbst liegen zu bleiben, bis er als ein ganz zertrümmertes Wrack verfault. Vielleicht ist er dieser Auflösungsperiode sehr nahe (wenigstens kann man es fürchten, wenn man sieht, welchen Beifall Componisten wie Herz, Kalliwoda, Hünten u. dgl. finden) und alsdann kann nur eine völlige Wiedergeburt ihn retten. Ist aber irgend etwas dazu geeignet diese zu begründen, so ist es die Einrichtung größerer Werke für leichter in Bereitschaft gesetzte Mittel. Wer Concerte von Mozart, Beethoven, Symphonien dieser Meister u. dgl. im Ohr hat, dem müssen die schaalen Productionen der obengenannten Schreiber völlig zuwider werden. Daß dies möglichst bald der Fall seyn möge, ist unser und jedes Kunstfreundes Stoßgebetlein.

Sinfonie (Oeuvr. 34 in C dur) de W. A. Mozart. Arrangée pour le Pfte. à 4 mains, par C. T. Brunner. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1⅓ Thlr.

Diese Symphonie gehört ganz in die Klasse derjenigen Werke, auf welche sich die obigen Betrachtungen bezogen haben. Sie wird als ein wahres kräftiges Heilmittel gegen die erschlaffenden, dürren Nahrungsmittel der neuern Virtuosen gebraucht werden können. Das Werk selbst ist hinreichend bekannt. Es gehört zwar nicht zu denen des ersten Ranges, die Mozart geliefert hat, steht aber doch so hoch, ist so reich an Erfindungen, an Schönheiten jeder Art, daß von den Nachgeborenen des großen Meisters, außer Beethoven, keiner ein ähnliches geliefert hat. Wir empfehlen diese geschickte Umarbeitung daher allen Musikfreunden aufs angelegentlichste.

Quatuor de Joseph Haydn. Oeuvre 42. arrangé pour le Pfte. à 4 mains par J. P. Schmidt. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1⅓ thl.

Derselbe geachtete Musiker, der uns das obige höchst lobenswerthe Arrangement des Mozartschen Concerts geliefert hat, bringt uns hier die Bearbeitung eines der vorzüglichsten aus dem reichen Vorrath Haydnsches Quartette. Es ist das große allen Spielern wohlbekannte in F dur, das sich durch Geist, Leben, kecke Rhythmik, vortreffliche Bearbeitung und Verflechtung der Gedanken auszeichnet. Es ist hier nicht der Ort, ein Meisterwerk näher zu charakterisiren, welches sich schon ein halbes Jahrhundert lang als ein solches geltend gemacht und in den Augen aller Kunstverständigen behauptet hat; wir haben nur der Umgießung desselben in eine neue Form zu gedenken, und beziehen uns rücksichtlich des Verdienstlichen dabei auf das, was wir oben

unter der Anzeige von dem Mozartschen Concert gesagt haben. Die Ausführung hat durchaus keine Schwierigkeiten nach den Anforderungen die man jetzt überall zu machen berechtigt ist.

Quintetto, Oeuv. 37. de George Onslow, arrangé pour le Pfte. à quatre mains, par J. Mockwitz. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr.

Dieses Werkes erwähnen wir zwar zum Theil nur in der obigen Beziehung, allein auch noch aus andern Rücksichten. Denn es ist eine der neuesten Compositionen des achtungswerthen Meisters, von der man also nicht annehmen darf, daß sie bereits eine so allgemeine Verbreitung gefunden hätte als die Werke Mozart's und Haydn's, von denen bisher gesprochen worden. Wahrhaft erfreut es uns stets, unter der Masse der verwerflichen, auf eine leere Täuschung des Ohrs hinauswollenden neueren Compositionen, auf die Erzeugnisse eines Mannes zu stoßen, der, wenn gleich er nicht die höchste Weihe des Genius empfangen hat, nicht aus dem unendlichen Born ewiger Erfindungen schöpft, doch so wacker gerüstet ist mit trefflichen Gaben, daß man ihm überall ein achtendes, herzliches Willkommen entgegen rufen muß. Wir finden in seiner Musik die Unterhaltung, die uns ein geistreiches Buch, von einem, durch gründliche Kenntnisse gebildeten Verfasser gewährt, der Talent genug besitzt, um die mit todten Schätzen gefüllten Speicher des Wissens, durch kluge Aussaat in lebendige, fruchtbringende Gefilde zu verwandeln, in denen wir uns gern ergehen, wenn gleich wir wissen, daß die mächtige Kraft der Natur sowohl größer und erhabner, als anmuthiger und reizender zu gestalten weiß. — Das vorliegende Werk enthält ein Allegro, welches man mit großem Interesse spielen wird, ohne es eben sonderlich neu in der Erfindung nennen zu können. Dasselbe mag von den beiden Mittelsätzen gelten. Im letzten aber lodert wirklich ein helles, geniales Feuer auf, das uns nicht nur freundlich leuchtet, sondern sogar erwärmt. In allen Sätzen aber findet sich die Wissenschaft der Kunst als ihre ewige Basis wieder, überall verfolgen wir die schaffende Hand des Meisters mit Antheil, wenn gleich wir seinen erfindenden Geist nicht mit Staunen begleiten. Wären alle Musiker ihm gleich an Ernst und Willen, (an Talent ist es mancher), so würde die Kunst blühen und gedeihen, und an den Verfall, der ihr droht, wäre kaum zu denken, geschweige eine nahe Krisis zu fürchten. Nur die Gesammtwirkung vieler, gründlich ausgebildeter Talente, oder das Gewitter eines, die Lüfte reinigenden, gewaltigen Genius, kann Rettung bringen.

Ouverture de l'Opera „die Flibustier," composée et arrangée pour le Pfte. à quatre mains, par J. C. Lobe. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. ½ Thlr.

Mit diesem Werke zu 4 Händen endlich wollen wir den Schluß der langen Reihe machen, die wir aus derselben Gattung und aus derselben Ver-

lagshandlung aufgeführt haben. Das Werk verräth offenbar ein nicht gewöhnliches Talent, das sich von der sichtbaren Auffassung der Zeit entfernend, den bloßen Kitzel des Ohres verschmäht. Die Introduction (Andantino) hat eine sehr angenehme Bewegung und fließende Melodie, das hierauf folgende Allegro fängt etwas seltsam an, und muß seine Entschuldigung dafür wohl in den Effecten des Orchesters finden. Ist es aber erst über die Anfangstakte hinweg, so kommt es glücklich in Fluß, und bewegt sich im ernsten, feurigen Stil rasch und wohl concentrirt dahin. Wir vermissen darin nur einen melodischen Gegensatz, und eine etwas strengere Durcharbeitung. Der Componist scheint sich übrigens den Character, der in Spontini's bessren Werken herrscht, zum Vorbilde gewählt zu haben, was wir durchaus nicht tadeln wollen. — Es ist von Herrn Lobe viel Gutes zu erwarten. Rf. hat bereits vor sieben Jahren eine Oper von demselben in Weimar gehört, die viel Talent verrieth, wenn gleich noch mangelhaft in der Form war. Eifriges Studium, besonders zur Läuterung des Geschmacks, würden wir dem so glücklich begabten Musiker daher freundschaftlichst anrathen.

Odeon, 25. Lieferung. Grofse Variationen und Rondeau über das Thema, „Komm holde Schöne" fürs Pfte. mit Begleitung des Orchesters, von W. Hauck. Op. 9. Wien, bei Tobias Haslinger. Pr. 4 Fl. 30 Xr.

Odeon ist der allgemeine Name einer Sammlung moderner Klavierstücke, welche bei Hr. Haslinger in Wien erscheint, und schon manche, den Klavierspielern sehr willkommene Werke geliefert hat. Wir dürfen glauben, daß dies auch von dem vorliegenden gilt, in sofern es den Spielern darum zu thun seyn muß, immer neue Stücke zu erhalten, in welchen sie ihre Fertigkeit und ihre polirte Ausbildung im modernen Spiel zeigen können. Hr. Hauck, ein Schüler Hummels, und selbst ein ausgezeichnet fertiger Klavierspieler, hat Sorge getragen, daß man keine Art glänzender Passagen vermisse. Die Variationen sind recht eigentlich auf die Entwickelung moderner Bravour angelegt. Terzenläufe, Staccatos auf einen Ton, Octavengänge, Harpeggios u. dgl., alles findet sich beisammen, und wir müssen es zugeben, nicht ohne Talent angeordnet. Sollte aber ein Schüler Hummels nicht einen größern Ruhm darin suchen, sich mehr als einen Nacheifrer des meisterhaften Musikers als des meisterhaften Klavierspielers zu zeigen? Indeß, wie der Stand der Künstler und der Kunst heut zu Tage ist, so muß der Eitelkeit der Welt manches zu Gefallen geschehen, und so mag denn auch hier vielleicht der Musiker deswegen dem Virtuosen Platz gemacht haben, weil es der Verleger eben so bestellte. Freilich, die Kunst geht dabei nicht eben vorwärts, sondern vielmehr trauernd rückwärts, da wenige ein Genie besitzen, welches den Foderungen der Mode zu genügen vermag ohne die der Schönheit zu vernachlässigen. Ein Trost dabei ist der, daß, wo wirklich ein großer Genius lebt, all

5. Nov. 1830

diese äußern Foderungen der Zeit und des Zufalls ihm nichts anhaben; ja vielleicht sind sie sogar nothwendig. Man erinnere sich nur, daß selbst Haydn auf die Frage, weshalb er keine Quintetten geschrieben, ganz naiv antwortete: „Weil keine bestellt worden sind."

Odeon, 27. Lieferung. „La ci darem la mano" varié pour le Pfte. av. Orch. par Frederic Chopin. Op. 2. Ebendas. Pr. 4 Fl.

Das Werk gehört ganz in die Classe des obigen. Es scheint überdies die Bestimmung des Odeon zu seyn, nur Werke dieser Gattung aufzunehmen. Eine Introduction versucht sich den Schein zu geben, als ob das Thema ein wenig gearbeitet werden solle; es scheint auch fast so. Hierauf beginnt das Thema selbst mit den nachfolgenden Variationen. Wir wollten dem Componisten aus der schon oben geschehenen Erwägung, alle seine Passagen, Rouladen, Doppeltriller, Doppelläufe u. dgl. sehr gern zu gute halten, obwohl er das Thema beinahe mit den Läufern überläuft, und in der Trillerkette es erdrosselnd aufhängt, allein eine Frage möchten wir ihm doch thun: Warum giebt er dem Thema einen Auftakt, den Mozart nicht dazu geschrieben hat? Aus diesem kleinen Zuge ergiebt sich das äußerst geringe Gefühl des Componisten für eine melodische Construction, für Schönheit im Rhythmus. Die überflüssige Auftaktsnote hängt so ungeschickt wie ein fünftes Rad, oder ein fünfter Fuß, oder ein Höcker auf der Brust, an dem schönen regelmäßig gebauten Thema. — — Herr Chopin ist muthmaßlich ein Pohle; wenigstens darf man es vermuthen, denn er hat sein Werk einem Pohlen dedicirt, wenn man auch den Vandalismus, den er gegen die Mozartschen Melodie begangen hat, nicht zu den Kennzeichen rechnen wollte, daß das Werk aus einem rohen slavischen Völkerstamme hervorgewachsen ist. Deswegen aber vermuthlich, hängt er am Schluß eine Polacca an, wobei mir heimlich statt der Worte, „Gieb mir die Hand mein Leben" immer etwas anderes, als etwa: „Ach schenke mir das Leben," oder sonst eine Phrase der Angst und Noth vor dem Ohr und auf der Zunge schwebte.— Indessen ist Hr. Chopin doch gewiß den Klavierspielerinnen und Spielern ein willkommener Mann, und sie werden ihm den Ehrenplatz im Odeon, den ihm seine Arbeit verschafft hat, gewiß von Herzen gönnen.

Der junge Virtuos, 6te. Lieferung. Variationen über ein Thema aus der Oper die Stumme von Portici, für das Pfte. mit Begleitung der Guitarre componirt von Leopoldine Blahetka. 26s. Werk. S. Text. Ebendas. Pr. 2 Fl.

Der junge Virtuos ist etwa das im Verhältniß zum Odeon, was ein Tertianer oder Secundaner im Verhältniß zu einem Primaner ist. Wer je auf Schulen gewesen, wird wissen, daß in der ganzen übrigen weiten Welt nicht mehr eine solche Kluft zwischen zwei Würden zu finden ist, und daß der Bettler dem Könige viel näher steht, als der Secundaner dem Prima-

ner. Es läßt sich daher denken, mit welcher Vornehmheit das Odeon den jungen Virtuosen betrachtet, das nach dem vorliegenden Werke zu urtheilen, nur leichter zu spielende aber doch brillante und dankbare Stücke zu enthalten scheint. Fräulein Leopoldine Blahetka ist eine sehr fertige und zugleich, was einem Laien im Heiligthume der Kunst bisweilen mehr gilt, sogar eine sehr schöne Klavierspielerin; ihr wäre es daher, ihrer ersten Eigenschaft zufolge, sehr leicht gewesen alle die Passagen, welche hier für eine Hand geschrieben sind, auf beide Systeme und wieder jeden Lauf um eine Terz oder Oktave tiefer zu schreiben, und durch diesen Kunstgriff ihr Werk in's Odeon zu fördern. Denn bekanntermaßen besteht die Komposition für Virtuosen ersten Ranges nur darin, daß man immer zwei, drei, zehn Finger (wo möglich auch wie Friedemann Bach auf der Orgel, die Nase, und beide Füße) derselben beschäftigt, wo nur ein, zwei, fünf Finger der unbedeutenderen Genieen angestrengt werden, die nur so hoch stehen, daß sie der jungen Virtuosin leihen oder kaufen und spielen. Allein unsere angenehme Componistin hat sich wirklich sehr hübsch in Schranken gehalten, und den anmuthigen Chor der Fischer und Fischerinnen in der Stummen von Portici recht anmuthig variirt. Nur Eines hätte sie bedenken sollen; junge Virtuosen sollen doch erst gehen, dann laufen und endlich springen lernen. Warum aber läßt sie sie immer mit der rechten Hand laufen, mit der linken springen? Wäre es nicht besser, beide Hände übten sich auch bisweilen im Gehen und dabei im Tragen (nämlich der Melodie), oder wenigstens die linke Hand würde auch bisweilen zum Laufen angehalten? Aber sie liegt entweder fest oder springt. Diesen Uebelstand möge die schöne Pädagogin für Virtuosenhände doch ein wenig bedenken. Im Uebrigen dürfen wir ihre Aufgabe für junge Virtuosen, denselben zur Lösung bestens empfehlen.

Air a la Tirolienne avec Variations pour la Voix, composé et dedié à Mdme. Malibran Garcia à Londres, par J. H. Hummel. Op. 118. Dasselbe für's Pfte. zu vier Händen. Wien bei Haslinger. Pr. ½ Thlr.

Es ist mir ein wahrer Stein vom Herzen gefallen, als ich diesen Titel niederschrieb. Wie? höre ich die Violin-, Cello-, Flötenspieler u. s. w., die Sänger, Harfenisten u. s. w., welche die Iris lesen, rufen, ist das ein Blatt für Klavierspieler allein? In der That habe ich diesen diesmal einen sehr großen Raum gewidmet, eigentlich nur, um sie los zu seyn. Ich habe die zwei- wie die einhändigen absolvirt. Allein den Vorwurf, daß ich nur von Klavierspielern und schönen Klavierspielerinnen gesprochen, wollt' ich doch nicht verdienen. Darum geschwind wenigstens auch von einer schönen Sängerin, mit einem Klavierspieler gepaart, wie Madame Malibran und Hummel. Unser deutscher Componist hat der spanisch-französischen Sängerin Variationen auf ein tyrolisches Lied geschrieben; das Werk gehört vielen Nationen an, wie man sieht. Wir wollen es auch vielen bestens empfohlen haben. Es ist, wie

Hummels Sachen alle, sehr geschmackvoll, mit Auswahl der Nüancen, mit Kenntniß der Stimmen, und was die Hauptsache ist, über ein sehr hübsches Thema geschrieben. Allein die Sängerinnen die es singen wollen, müssen große Fertigkeit und großen Umfang haben, da der Componist durch dritte-halb Oktaven Klang und Geschwindigkeit verlangt. Indessen sind die schwierigsten, nur auf die Eigenthümlichkeit des Organs und der Fertigkeit der Sängerin berechneten Stellen, welcher das Werk dedicirt ist, zugleich auch für die allgemeine Stimmlage und Uebung abgeändert und erleichtert. Dasselbe Werkchen ist auch zu vier Händen für's Pianoforte arrangirt; es versteht sich, daß dabei die Passagen mitunter ein wenig verändert oder doch in andere Lage gebracht sind. —

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Der berühmte Tenor David ist in Rossinis Riciardo und Zoraide aufgetreten und hat Anfangs wenig gefallen, namentlich durch eine Befangenheit, die der Entwickelung seiner Stimme sehr schadete. Donizetti sang sehr gut. Der Stimme der Tadolini ließ man alle Gerechtigkeit widerfahren, allein ihr fehlt die Seele; sie würde eine sehr gute seconda donna abgeben. Der mezzo soprano der Mlle. Michel, welche die Rolle der Mlle. Tibaldi in 3 Tagen übernommen hatte, paßte sich eigentlich nicht recht für eine Contraalt-Parthie, wie es die ist, in der sie auftrat. — Eine neue Oper, die Entführung (aber nicht die aus dem Serail) ist mit zweifelhaftem Glücke, besonders für die Dichter, hier gegeben worden. Dieselben sind die Herren Victor und Prosper; der Componist ist der bekannte Hr. Zimmermann. An der Musik hört man viel Gutes, aber mehr Kenntniß als Erfindungskunst. Die Handlung geht zu Florenz zur Zeit der Guelfen und Ghibellinen vor.

— Mainz. Bei Schott's Söhnen hieselbst erscheint binnen Kurzem mit Verlags-Eigenthum Auber's neueste Oper: La Bayadère amoureuse, sowohl in Partitur und Orchesterstimmen als im Klavierauszuge, nebst Textbuch und Zeichnungen der Decorationen, Costüme, Scenerie rc., worauf in Berlin bei dem Verleger der Iris Bestellung angenommen wird.

— Königsberg. Am 27. hat Dem. Sontag hier das letzte von drei überfüllten Concerten gegeben, in welchem sie wie überall den stürmischsten Beifall einärndtete. Vielleicht ist diese Stadt eine derjenigen, welche die letzten Klänge der Lieder dieser Philomele gehört haben, denn dem Vernehmen nach geht sie von hier nach Danzig oder Hamburg, um alsdann ihrem reichen Kunstleben auf immer zu entsagen. Möge sie es nie bereuen! Es giebt fast kein irdisches Glück, welches der Aufopferung einer solchen aus dem Olymp stammenden Gabe werth wäre.

— Erfurt. Am 22. Oktober fand die von dem Erfurter Musik-Vereine angekündigte Aufführung des von dem Herzoglich-Dessauischen Hofkapellmeister Dr. Friedrich Schneider neuerdings komponirten Oratoriums „Gideon" in dem Saale des hiesigen Regierungs-Gebäudes statt. Dem Vernehmen nach ist dieses Oratorium von dem Komponisten anfänglich zur Aufführung bei der ersten

Feier des Thüringischen Musik-Vereins, zu dessen Gründung im Anfange dieses Jahres von Erfurt aus die Hand geboten worden, die jedoch bei den abfälligen Erklärungen der Nachbarstädte nicht zu Stande gekommen ist, bestimmt gewesen, sodann aber dem Erfurter Musik-Vereine zur ersten Aufführung überlassen worden. Die Aufführung selbst war in jeder Beziehung **vollkommen** zu nennen und liefert einen abermaligen, erfreulichen Beweis, wie sehr der Erfurter Musik-Verein, der im Laufe dieses Sommers bereits zwei andere Oratorien, die Schöpfung von Haydn und Pharao von Schneider, aufgeführt hat, fortgeschritten ist. Es verdient bemerkt zu werden, daß das Musikchor des gegenwärtig in Erfurt kantonnirenden 24sten Infanterie-Regiments den Verein bei dieser Leistung rühmlichst unterstützte.

— **Berlin.** Die Aufführung des Oratoriums David, von Bernhard Klein, hatte eine große Anzahl von Zuhörern herbeigezogen. Das Werk rechtfertigte das Urtheil, welches wir aus dem Klavierauszuge darüber fällen zu müssen geglaubt haben. Die Aufführung selbst war von Seiten der Chöre vortrefflich; die Solo-Parthien waren ebenfalls zum Theil vorzüglich, andern Theils wenigstens gut besetzt. Die Concertgeberin, Mad. **Türrschmiedt**, trug die Parthie des Propheten **Nathan**, welche für die Altstimme geschrieben ist, mit Würde und Feuer vor. Fräul. v. **Schätzel** sang die **Sulamith** mit klagender Stimme und gutem Ausdruck, Hr. **Mantius** den **Absalon** sehr gut, Hr. **Devrient** den **David** vortrefflich. Weniger gelungen war die Ausführung rücksichtlich des Orchesters, obgleich man Fleiß und Eifer nicht verkennen konnte. Allein es hatte, wie immer in dem viel beschäftigten Berlin, an Zeit zu den Proben gefehlt, so daß zwischen der General-Probe und der Aufführung vier Tage lagen, wodurch natürlich die besten Früchte des Einstudirens verloren gehen. Außer dem abstracten und wesentlichen Werth der Composition traten bei der Aufführung noch viele andere Schönheiten hervor, namentlich die so sehr wirkungsreiche oft wahrhaft genial erfundene Instrumentirung. Namentlich ist der Chor: „Die Stimme des Herrn" u. s. w. von der höchsten Wirkung durch die Instrumentation. Sehr wünschenswerth wäre es, daß das Werk wiederholt, und alsdann auch mit mehr Rücksicht auf die feinern Schattirungen im Vortrag ausgeführt würde. — Im Theater ist das erfreuliche Wiederauftreten der Mad. **Seidler** in der **Braut** von **Auber** zu bemerken gewesen. Hr. **Hoffmann** trat in derselben Oper zum erstenmale nach seiner Reise wieder auf. — Die Oper **Andreas Hofer** soll dadurch eine wesentliche Verbesserung erhalten, daß die Parthie der Josephine von Mad. **Valentini** auf Mad. **Seidler** übergehen wird. Jedennoch zweifeln wir, daß sie sich lange in Scene erhalten werde. — Am 11ten werden **Mösers** Soireen wieder beginnen; ein ohne Zweifel sehr erfreuliches Ereigniß für die Freunde classischer Instrumental-Musik. — Am Mittwoch den 3. November fand die Aufführung des Oratoriums Pharao von **Friedrich Schneider** in der Garnisonkirche zum Besten des Louisenstiftes statt. Im Ganzen muß dieselbe gelungen genannt werden, im Einzelnen fehlte jedoch manches. Der Hauptfehler war wohl der, daß der Chor gegen das Orchester zu schwach besetzt war. Die Soloparthien wurden vorzüglich durch die Damen **Schätzel** und **Türrschmiedt**, und die Herren **Baader** und **Devrient** ausgeführt. Ueberhaupt muß man dem Eifer aller Theilnehmenden, sowohl für die gute Sache der Kunst, als den schönen Zweck, welcher sich daran knüpfte, Gerechtigkeit widerfahren lassen. Der Componist war selbst aus Dessau herübergekommen, und befand sich unter den Zuhörern. Von diesen letzteren wünschten wir berichten zu können, daß ihrer mehr gewesen wären; aber leider blieb noch ein bedeutender leerer Raum im Schiff übrig und die Chöre waren äußerst sparsam besetzt.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 39 u. 40.

Berlin, Freitag den 12. November 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Allgemeiner musikalischer Anzeiger.

Daß wir es mit kurzen Worten sagen: der allgemeine musikalische Anzeiger ist eine musikalische Zeitschrift, die der Iris so völlig gleicht, wie die Breitkopf und Härtelsche musikalische Zeitung der allgemeinen Berliner. Die Unterschiede zwischen beiden sind folgende. Der allgemeine musikalische Anzeiger erscheint in Wien, die Iris in Berlin; jener wird durch Herrn Tob. Haslingers Kunst- und Musikhandlung verlegt, diese durch die Buch- und Musikhandlung des Herrn Trautwein. Der Anzeiger wird durch Herrn Castelli redigirt, aber von verschiedenen Mitarbeitern geschrieben, die Iris wird durch ihren Redakteur zugleich (mit wenigen Ausnahmen) durchaus geschrieben. Der Anzeiger ist auf etwas gelblichem Papier, nicht sonderlich gut gedruckt, und kostet durch die Buchhandlungen bezogen 3 Fl. Konventionsmünze (also über 2 Rthlr.), durch die Post aber gar 5 Fl. 24 Kr.; die Iris, auf feinem Velin, sehr elegant, mit einem Rande gedruckt, dagegen nur 1 Rthlr. 15 Sgr., und wird dafür den Abonnenten in Berlin noch ins Haus getragen. Der musikalische Anzeiger hat an seiner Spitze einen musikalischen Erinnerungs-Kalender*), die Iris entbehrt dessen. — Dies sind alle die Unterschiede, die Jedermann sogleich entdecken kann. Im Uebrigen sind sich beide Blätter vollkommen gleich. Die Iris soll gegenwärtig den Anzeiger recensiren. Man

*) Z. B. zum 23. Januar: Im Jahr 1739 fing Quanz an, Flöten zum Verkauf zu verfertigen. Im Jahr 1740 gab G. Chr. Wagenseil, Musikmeister der Erzherzoginnen zu Wien (geb. zu Wien 1688), zu Bamberg sein Werk heraus; Suavis artificiose elaboratus concertus musicus continens VI parthias selectas ad clavicymbalum compositas. Sein Op. I., Sei divertimenti da Cembalo erschien in Wien.

wird uns leicht zugeben, daß Brutus, als er das Urtheil seiner Söhne sprechen sollte, in einem viel geringeren Dilemma sich befand, als die Iris, die jetzo ihrem Bruder das Urtheil sprechen soll. Ein verwünschter Casus. Setze ich mich gemüthlich hin, spitze ich meine Feder und versetze ich damit dem Zwillingsbruder möglichst viele Stiche, wenn auch nur überall wo er Blößen giebt, so reißt die Welt ihren Mund auf (und bekanntlich ist dieser groß) und ruft: „Da seht den Brodneid! Wie fällt das Frauenzimmer über ihren Kollegen her! Die alten Götter waren zänkisch genug, so zänkisch wie die neuen Menschen. Allein daß jemals Juno dem Jupiter (der doch außer ihrem Gemahl auch ihr Bruder war, welches eine anderthalbfache Ursach zum Streit ist) ein solches Aufgebot gemacht hätte, davon ist doch weder im Homer noch im Hesiodus ein Wörtlein zu lesen. Selbst der Spötter Lucian, der dem Olymp so wenig Gutes gelassen wie der Unterwelt, den Todten so wenig wie den Lebendigen, selbst er weiß davon nichts zu berichten. Und eine keifende Ehefrau wie Juno läßt man sich noch gefallen! Aber eine Iris, eine in reizende Farben gekleidete Friedensbotin, die nach dem Gewitter herbeischwebt und die Wiederkehr des Sonnenstrahls verkündet, eine Iris vergißt sich so weit, daß sie auftritt wie eine Poissarde? Hat jemals Iris mit dem Merkur gezankt? Und sie waren doch auch Kollegen! Aber wir merken es steckt ein Druckfehler dahinter, das Blatt soll nicht Iris heißen, sondern Eris — oder gar Ares, wobei man ja auch nur die Vocale geändert (welches in orientalischen Sprachen bekanntlich, wie man schon an dem Namen Mohammed, Muhammed, Mahomet sehen kann, fortwährend geschieht) und dann den ganzen alten zanksüchtigen Schadenstifter vor sich hat, der weder im Olymp noch auf Erden (leider rüttelt er auch jetzt wieder die Lanze) Ruhe halten kann!" — Ich arme Iris! Lieber wollte ich ja ganz verkümmern, und aus Noth meinen Regenbogen im Putzladen als Iris-Shawl verkaufen, als solche Nachrede dulden. — Aber auf der andern Seite geht's mir noch schlimmer. Denn setze ich mich hier höflich nieder und sage meinem Wiener Bruder (der noch dazu ein Jahr älter ist als ich) die artigsten Sachen, auch nur da wo er es verdient, — gleich wird man rufen: „Hältst du uns für so thöricht, einer solchen abgebrauchten Maske zu trauen? Wissen wir etwa nicht, daß nebenbuhlerische Künstlerinnen öffentlich gegeneinander die zärtlichsten Liebhaberinnen spielen, während im Herzen das Gift kocht? O wie der schlecht verhehlte Neid durch das künstliche Lob bricht! Oder ist's gar Furcht? Fühlt Jungfer Iris ihre Schwäche, und scheut sie bei offenem Angriff die Gegenwehr des Feindes? Mir däucht vor Angst werden ihre Farben schon ganz matt!" — Weinen möchte ich, wenn ich daran denke, daß es mir so gehen sollte! „Aber thörichte Jungfrau, warum denn auch die Extreme? So halte doch die Mittelstraße, und lobe hier nnd tadle dort!" Aber thörichterer Rathgeber! Weißt du denn nicht, daß ich's dann mit beiden Partheien verderbe, daß man weder meinem Tadel noch meinem Lobe glauben, sondern sagen würde: „Ei wie geschickt die kleine Heuchlerin sich ver-

stellt! Wie sie zwischen die Klippen hindurchschifft! Welch ein jesuitischer Schein von Gerechtigkeit, und zieht man die Summe, so ist zuletzt nichts gesagt! Pfui! da lobe ich mir doch einen Charakter, der sich ausspricht, feindlich oder wohlgesinnt! Aber diese Heuchelei, diese Coquetterie mit Gerechtigkeit und Bescheidenheit. Fort damit!"

Alle diese Betrachtungen hat die Iris angestellt. Sie findet sich in dem Falle des Vaters, der mit seinem Sohn reiste und nur einen Esel für beide hatte. Es bleibt ihr daher nichts übrig, als dem Publikum ihr Leidwesen zu klagen, und ihm den vernünftigen Rath zu geben: Haltet beide Blätter, und kauft alle Musikalien, die darin angezeigt werden, prüft sie dann genau gegen die Urtheile, legt jedes Wort auf die Goldwaage — so werdet Ihr am Ende wissen, nicht welches Blatt besser ist, sondern welches Euch besser gefällt! Und Ihr könnt froh seyn, wenn Ihr nur zu diesem Resultat kommt, da es unter zehn Menschen gewiß sieben giebt, die selbst nicht wissen, was ihnen schmeckt, und was sie wollen! —

Franz Schuberts nachgelassene musikalische Dichtungen für Gesang und Pianoforte. Ossians Gesänge, V Hefte. Wien bei Haslinger. Pr. 1 Fl. 15 Xr. Conv. Münze für jedes Heft.

Es wird uns schwer, einem so edlen Streben, wie das des gewiß zu früh verstorbenen Komponisten dieser Gesänge, unsren Beifall nicht schenken zu können. Bekanntlich hat derselbe eine ungemeine Anzahl von Gesangstücken herausgegeben, die mehr den Charakter der ausgeführteren Balladen als den der Lieder tragen, wiewohl wir auch der letzteren nicht wenige von ihm besitzen. Sie sind alle so bestimmt in einem und demselben Geiste ausgeprägt, daß man den Komponisten selten verkennen wird. Das Haupterforderniß bei seiner Art zu schreiben, ist die sorgfältigste Auswahl nicht nur unter dem Vorrath der eigenen Gedanken beim Komponiren, sondern nachher unter den Kompositionen selbst. Der Augenblick, in welchem sich der Komponist oder Dichter für sein Werk begeistert, ist nicht immer der glücklichste um es zu beurtheilen, und häufig wird er finden, daß der Gedanke, der ihm bei seiner gereizten, erwärmten Stimmung genügte, ihn befriedigte, ihm nachher bei kälterer Betrachtung ungenügend scheint, ihn selbst nicht mehr ergreift. Daher das horazische nonum prematur in annum, wodurch gelehrt wird, daß uns der eigene Gedanke erst fremd werden muß, ehe wir ihn frei beurtheilen. Schicken wir ihn zu jung, zu warm in die Welt, so heftet sich noch immer die gewissermaaßen durch die Mutterschmerzen der Gebährung erzeugte Vorliebe an ihn, und blendet unser Urtheil; dieser muß erst vergessen seyn, ehe wir frei über Werth und Unwerth desselben entscheiden. Diese Regel hat Schubert offenbar schon in seinem Leben vergessen, indem er viel zu viel schrieb und herausgab. Noch mehr vergaßen sie aber diejenigen seiner Freunde, welche muthmaaßlich den Nachlaß des Komponisten herausgegeben haben, von dem sich annehmen läßt, daß er selbst ihn nicht reif genug dazu fand. Das edle

Streben, bessere Gesinnung für etwas Ernstes und Würdiges in der Kunst, die sich bei Schubert findet, läßt sich auch in den vorliegenden Gesängen nicht verkennen. Allein noch stärker treten seine Fehler, nämlich zu gesuchte Mittel, zu wenig Abschluß der Formen, hervor. Es ist wahr, hie und da finden wir schöne Stellen, gute Zwischenspiele, Eingänge, Wendungen. Aber der Hauptfehler ist, daß kein einziges der Stücke eine Gestalt hat; wir haben einige Zeilen Recitativ, dann einige Takte Arioso, endlich einen Satz, der fast durchaus melodisch genannt werden kann, sich aber dennoch nicht zu einer bestimmten Form gestaltet, kurz eine Häufung von Gedanken und Einzelheiten, ohne ein Ganzes daraus zu gestalten. Zum großen Theil liegt dieser Fehler in der Wahl des Gegenstandes. Ossians Rhapsodien lassen kaum eine andere Art der Komposition zu; fallen sie aber in die Hand eines Musikers, der sich schon zu dem gerügten Fehler hinneigt, so zerreißt vollends das letzte Band, wodurch Haltung und Einheit in die Sache käme.

Außer diesem allgemeinen Fehler berührt auch vieles Einzelne sehr unangenehm, als die überaus gesuchten Harmonien, die oft sogar mißklingend zu nennen sind, die gequälten melodischen Wendungen die daraus entspringen, endlich die Sorglosigkeit in der Schreibart, oder (man weiß heut zu Tage oft wahrlich nicht, was man denken soll) gar die Absichtlichkeit, das Verachten des Gesetzes, wodurch die gröbsten Fehler, ohrzerreißende Quinten und Oktaven, entstehn. — Das Sprichwort sagt freilich: de mortuis nil nisi bene. Man verzeihe uns daher die Impietät dieses Urtheils. Aber ein Künstler stirbt ja nicht, wenigstens, glauben wir, würde Schubert es für das Härteste halten, was wir ihm sagen könnten, wenn wir ihn für einen Todten erklärten.

Der Hirt auf dem Felsen, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. und der Clarinette oder des Violoncello, von Franz Schubert (aus dessen Nachlafs). Wien bei Tob. Haslinger. Pr. 1 Fl. 30 Xr. Conv. M.

Von diesem Stück gilt im Allgemeinen ziemlich dasselbe, was wir so eben von den fünf Heften der ossianischen Gesänge gesagt haben. Allein es findet sich hier doch viel mehr Form und Zusammenhang als bei jenen, auch ein viel natürlicherer Fluß der Melodie, wiewohl es an einzelnen mühseligen, erzwungenen Wendungen auch nicht fehlt. Der Komponist hat sich dabei wahrscheinlich (dem Gedicht zufolge) die Wirkung eines Gesanges im Freien, von hoher Felsenspitze herab gedacht, wobei der Ton weit in die Lüfte und Thäler hinein hallt. Daher ist er sehr zweckgemäß häufig in der Lage des reinen Accords geblieben. Gegen den Schluß wird eine Art von Bravour-Arie aus dem Stück, indem die Singstimme mit den Passagen der Clarinette oder des Cello eben so wetteifert, wie zuvor beide mit der Melodie wechselten. Wir glauben er hätte durch Imitationen, freie Eintritte, und andere pikante Züge, diesen Wettkampf anziehender machen können, als es durch das fast alleinige Mittel der gegenseitigen Ablösung geschehen ist. Die Sopranpar-

thie liegt ganz in der Stimme der Mad. Milder, und würden wir es daher sehr wünschen, dies Werk einmal von ihr zu hören. — Ob der Komponist diese Arbeit selbst für reif genug zur Herausgabe gehalten haben möchte, ist die Frage. Vielleicht haben ihm seine Freunde mit dem Abdruck so manches Unvollendeten oder Mißlungenen keinen sonderlichen Dienst erwiesen.

Ungarische Nationaltänze und Musikstücke, für das Pfte. allein, von Janksy von Lotz. II. Heft. Wien bei Tob. Haslinger. Pr. 45 Xr. Conv. M. (15 Sgr.)

Wir haben das erste Heft dieser Nationaltänze bereits vor kurzer Zeit in diesen Blättern beurtheilt. Was den Begriff Nationaltänze von Lotz anlangt, so verweisen wir unsere Leser auf das, was wir bereits früher darüber gesagt haben. Was jedoch den Werth der Komposition betrifft, so müssen wir dem vorliegenden Hefte die Palme reichen, denn es ist doch wenigstens nicht so grausam und verzwickt modulirt, wie das erste Heft, auch kann man es spielen, ohne die Finger zu brechen. Aber schaut man (um wienerisch zu reden) näher hin, so hat man nichts als eine Reihe ganz gewöhnlicher ziemlich monotoner Walzer vor sich, und an dem ganzen Musikstück bleibt nichts ungarisch, als der Titel, auf dem die Musikanten in ihrer ungarischen Nationaltracht abgebildet sind, die unter der Anführung des Herrn v. Lotz den Wienern diese Tänze vormusizirt haben. Je nun, Wien ist, was die Musik anbelangt, so herunter in Urtheil und Geschmack, daß wir allenfalls glauben können, Herr v. Lotz werde Glück gemacht haben. Vielleicht gelänge es ihm im Königsstädter Theater zu Berlin ebenfalls.

Drei Romanzeu für eine Alt- oder Bafsstimme, mit Begleitung des Pfte., componirt von Carl Weitzmann. Berlin bei H. Wagenführ. Pr. ½ Thlr.

Wir haben schon in einer frühern Nummer der Iris einer Komposition dieses Tonsetzers (Göthe's Lied: Meine Ruh' ist hin) vortheilhaft zu erwähnen Gelegenheit gehabt. Auch in den vorliegenden drei Romanzen finden sich sehr gute Züge, obwohl wir in der Auffassung mancher Verhältnisse der Dichtungen nicht ganz mit dem Komponisten einig seyn können. Noch weniger aber in manchen musikalischen Einzelheiten, die offenbar nicht aus begeisterter Erfindung, sondern aus mühsamem Aufsuchen erkünstelter Effekte hervorgegangen sind. In der That giebt es in vielen neueren Kompositionen Stellen dieser Art, die so fremdartig sind, daß selbst ein geübter Notenleser nicht sicher ist, ob er Druckfehler, oder unglückliche Nachahmungen der Irrthümer einiger neueren großen Meister vor sich hat. Dahin gehört in der vorliegenden Komposition gleich in der ersten Romanze, Takt 7, der Eintritt des B dur Accords auf C im Baß, und in der dritten Romanze, Takt 6, ein ohrzerreißendes d in der gebrochenen Passage des verminderten Septimenaccords während die Mittelstimme dis hat. Zum Glück sind dergleichen Verirrungen bei dem Komponisten nur ganz einzeln, und sein Stil im Ganzen hält sich

viel reiner von Affektation, als man nach solchen Beispielen glauben sollte. Es ist vielmehr sogar eine Art von Einfachheit darin bemerkbar, die ungemein wohl thut; um so greller stechen dergleichen einzelne Verstöße ab. — Die Wahl der Dichtungen (ein wichtiger Umstand bei Liederkompositionen) ist, was die ersten zwei Drittheile anlangt, nämlich die Romanzen von Uhland und von Platen, glücklich; das letzte Gedicht krankt jedoch, ähnlich der neueren Musik, an gewissen grassirenden poetischen Uebeln, die hier näher zu analysiren nicht der Ort ist. Wir bedauern daher, daß Herr Weitzmann manchen glücklichen musikalischen Gedanken daran verloren hat. Die beiden ersten Romanzen aber dürfen wir denen, die ernsten, ausdrucksvollen Gesang lieben, bestens empfehlen; sie werden an Vielem darin ihre Freude haben.

Des Verfassers beste Laune. Charmant-Walzer für das Pfte. allein, von Johann Strauss. Op. 31. Wien bei Haslinger. Pr. 45 Xr.

Des Verfassers beste Laune! Gott schütze uns vor seinen üblen! Ein Charmant-Walzer! Wie muß erst ein Nicht-Charmant-Walzer klingen! Ueber die ganze Bagatelle müßte man nicht drei Worte verlieren, wenn es nicht des originellen Titels wegen geschähe! Aber sogar des Verfassers Bildniß ist darauf abgedruckt. Nun, Gott erhalte ihn in seiner besten Laune, sonst könnte er wahrlich auch die beste der Besten verderben.

Ouverture zu Rossini's Oper: Graf Ory, für das Pfte., von Conradin Kreutzer. Wien bei Haslinger. Pr. zu 4 Händen 1 Fl. Für das Pfte. allein 30 Xr.

Nicht drei Kreuzer ist sie werth. Wir würden von der einzelnen Ouverture einer längst gekannten Oper gar nicht sprechen, wenn solch ein Stück in seiner Nacktheit, d. h. entblößt von allem Instrumental-Effekt nicht zugleich die Blöße und Nacktheit des Schwans von Pesaro so trefflich darstellte. Welch ein jammervolles Machwerk ist diese Ouverture! Nicht etwa daß wir tiefsinnigere Gedanken forderten, einen größeren Schwung der Ideen darin gesucht hätten. O nein, wir würden mit einem leichten Fluß angenehmer Melodien sehr zufrieden gewesen seyn. Aber wie trivial, wie gemein ist Alles! Man vergleiche damit eine Ouverture ähnlichen Charakters, z. B. die zur Fanchon von Himmel, und dann mag man sehen, welch ein jämmerlicher Held der aufgeputzte Strohmann, der goldpapierne Götze des Pariser Publikums ist, wenn man ihm die bunten Läppchen nimmt. Man weiß nicht worüber man mehr erstaunen soll, daß ein so schlechter Geschmack, ein so seichtes Schaffen von Seiten des Komponisten, oder ein so leeres, hohles Auffassen von Seiten des Publikums existiren könne. Die Jämmerlichkeit der Masse im Urtheil wird nirgends offenbarer als hier, und man muß fast gewaltsam auf Göthe's Wort zurückkommen:

> Zuschlagen kann die Menge, da ist sie respektabel,
> Urtheilen gelingt ihr miserabel!

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Madrid. Die neue italienische Truppe, welche Mercadante zusammengebracht, hat in diesen Tagen ihre erste Vorstellung gegeben, zu der sie Pacini's ultimo giorno di Pompei und Vaccai's Zadig und Astartea gewählt hatte. Die erste Sängerin, Adelaide Tosi, erregte, in beiden Opern, einen wahren Enthusiasmus, so daß die hiesigen Recensenten nicht anstehen, sie für die Königin des Gesanges zu erklären. Die Corri Paltoni, die Lorenzani und die Sänger Pasini, Trezzini, Inchindi (Hinnekindt) und Cartagenova bilden den übrigen Theil der Truppe, die dem Publikum überhaupt sehr zuzusagen scheint.

— Neapel. Mad. Fodor macht auf dem Theater Fondo in der Capricciosa corretta großes Aufsehn. Clotilde Tosi, die Schwester der unter Madrid erwähnten Sängerin, ist vor einiger Zeit auf dem Theater Fondo aufgetreten und sehr gut aufgenommen worden. Sie hatte Raimondi's Operette: l'Infanzia accusatrice zu ihrem Debüt gewählt. Die neue Direktion des Teatro nuovo hatte sich anheischig gemacht, im Laufe des Theaterjahres sechs neue Opern zu geben, die von Raimondi, Fioravanti, Bordese, Maranesi u. a. komponirt werden sollten. Nichtsdestoweniger ist die Saison mit einer alten Oper von Valentini: Aminta, und mit einer komischen von Festa, dem Orchester-Direktor des Theaters S. Carlo: i tre studenti in due case eröffnet worden. — Man führt auch jetzt den Othello wieder auf und hört ihn mit unermüdlicher Ausdauer. Es ist aber nicht die Musik, sondern nur ihre Ausführung, auf welche die Italiener hören. Darin haben sie ein eben so feines, vortrefflich geübtes Urtheil, wie sie dagegen das erbarmungswürdigste über den Werth einer Komposition haben. Diesmal ist es die unwiderstehliche Fodor Mainvielle, welche durch ihren hinreißenden Gesang alles entzückt. Es schwebt ein seltsames Geheimniß darüber, wie es möglich war, daß diese Sängerin über zwei Jahre für völlig der Kunst verloren galt, und sich plötzlich wieder auf's Neue als die erste Meisterin in Europa geltend macht.

— Mailand. Im Theater Carcano wird das Carneval am 26. December mit der ersten Opernaufführung beginnen und bis zum 20. März dauern. Man giebt zehn Opern, unter welchen drei neue. Die Komponisten derselben sind Bellini, Donizetti und Luigi Majocchi. Außerdem werden vier große Ballets gegeben. Die Sänger für die Saison sind: Rubini, Valencia, Musatti, Zambaiti, Galli (der berühmte Bassist), Frezzolini, Mariani, Schoberlechner, Baroilhet und Lodetti; die Sängerinnen die Pasta, Dlle. Lina Roser*), die Orlandi, Martinet, Laroche, Baillou und Piombanti.

— Paris. Das erste Auftreten des berühmten Lablache hat in Matrimonio segreto von Cimarosa statt gefunden. Er gab den Kaufmann Geronimo; der Beifall, welchen er erhielt, war unermeßlich.

— Wien. Unter mehreren wohlgetroffenen Bildnissen berühmter Tonkünstler, die hieselbst im Steindruck kürzlich erschienen sind, zeichnen sich die bei Haslinger herausgekommenen des Kapellmeisters Seyfried und Boieldieu's aus.

— Frankfurt, den 31. Oktober. Bevor der Ritter Paganini Deutschland verläßt, um sich nach Paris und später auf mehrere Jahre nach Rußland zu begeben, wird er, bei seiner dermaligen Anwesenheit hierselbst noch in einem Abschieds-Concert auftreten, das am 5. November statt finden wird.

— Hamburg. Am 28. Okt. gaben die russischen Hornisten, 22 an der Zahl, ein sehr besuchtes Concert im Apollo-Saale mit sehr lebhaftem, wohlverdientem Beifall. Ihre Leistungen interessiren und unterhalten um so mehr, da sie mannigfaltig sind. Sie lassen sich nämlich sowohl auf den russischen Hörnern, als

---

*) Dieselbe hat bereits auch in Berlin Gastrollen gegeben.

auf den Dudotschi's (eigenthümlich geformten Schilfröhren mit sanftem Ton) und endlich auch als Sänger, in Nationalweisen, hören. Diese Produktionen, vorzugsweise die beiden ersteren, wirken, jede in ihrer Art, zuweilen lieblich, oft staunenerregend, nicht selten rührend, ja wahrhaftig großartig, was besonders bei der Hornmusik der Fall ist. Die Zusammensetzung dieser letzteren (jedes Instrument hat nur einen natürlichen Ton, einige bringen durch Klappen 2 auch 3 Töne hervor) ist so merkwürdig, daß man nur durch das eigne Ohr und Auge von der Möglichkeit einer solchen Ausführung sich überzeugt. Man hört vollständige, recht zweckmäßig arrangirte Ouverturen, Variationen mit den schnellsten Passagen rc., ohne auch nur einen Ton zu vermissen. Tritt bei solcher Produktion das Staccato deutlich und kräftig hervor, so liegt das in der Natur der Sache; daß aber, bei solcher Vereinzelung der Töne, Passagen durch 3 bis 4 Oktaven, zuweilen in Terzen, vortrefflich gebunden und weich hervorgebracht werden könnten, hätte man kaum glauben sollen. Selbst feinere Nüancen, piano, crescendo u. s. w., treten wirksam hervor, und es ist nur zu wünschen, daß diese bei den Uebungen noch mehr beachtet werden, weil sie die Wirkung verstärken. Die Künstlertruppe wird nach England gehen.

— Berlin. Mlle. Sontag ist hier — gewesen. Die Künstlerin kam von Königsberg hier an, reiste aber sogleich weiter nach Hamburg, ohne uns durch eine Darstellung den Genuß ihres Talents zu gewähren. — Mad. Milder ist auch hier, und bleibt für einige Zeit hierselbst. Sie will nächstens in einem Concert zwei Akte der Alceste und einen Theil des Messias geben. Welche Zusammenstellung! Die Künste der neueren Virtuosität haben immer den offenen letzten Zweck, einträglich zu seyn, und wir gönnen den Virtuosen diese Einnahme sehr gern. Allein wer sich so lange als die Vertreterin der höheren, den Sinn veredelnden Kunst hat preisen lassen, als Mad. Milder, der sollte niemals ein Kunstwerk seinen besonderen Absichten aufopfern. Die Ehre dieser Sängerin wäre es, Gluck wieder auf die Bühne zu bringen nicht aber indem sie sein Werk entstellt Geld einzunehmen. Am wenigsten aber sollte die Singakademie, die sich als das Refugium der ernsten, hohen Kunst betrachten kann, irgend eine Entweihung derselben begünstigen — Im Königlichen Theater hat sich am vergangenen Freitag die berühmte Klavierspielerin Fräul. Belleville hören lassen; sie vereinigt alles was moderne Fertigkeit und moderner Vortrag fordern, doch glauben wir, daß in Berlin ihre an sich sehr hoch gesteigerte Virtuosität kein so großes Glück machen wird, als anderwärts, da diese Gattung hier nicht eben beliebt ist. — Am 10. haben Möser's Soireen begonnen; es wurden nur Quartette vorgetragen. — Die Königliche Bühne hat Adolph und Clara, eine ehemals sehr beliebte Operette von d'Alayrac, wieder auf die Bühne gebracht. Allein dergleichen Dinge haben nur ihre Zeit, und überdauern kein halbes Säculum. Der Versuch ist daher auch ziemlich gescheitert, obwohl man aus alter Erinnerung wohl noch so Manchem Beifall schenkte. — In künftiger Woche wird die Oper Alfred von Schmidt gegeben werden. Ueber dieselbe werden wir später sprechen. — Am Freitag ließ sich Hr. Rosner als George Brown in der weißen Dame hören. Der Künstler hat eine gute Stimme, aber viel üble Angewohnheiten, und einen äußerst geschmacklosen Vortrag. — Im Königsstädter Theater hat man mit großem Eifer und Glück Cimarosa's heimliche Ehe wieder auf die Bühne gebracht. Diese Oper wird ausgezeichnet gut daselbst gegeben. Mlle. Vio und Hr. Spitzeder sind die Glanzpunkte der Aufführung. Möchte das Königliche Theater daran ein Beispiel nehmen, und einmal Cosi fan tutti wieder einstudiren.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 41 u. 42.

Berlin, Freitag den 19. November 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä- numerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Kirchenmusik von Johann Sebastian Bach, herausgegeben von Adolph Bernhard Marx. I. Heft, enthält: 1) Litanei; 2) Herr deine Augen; 3) Ihr werdet weinen. Bonn bei N. Simrock. Pr. 9 Frcs.

Vor Kurzem haben wir von einem eigenen Werke des Herausgebers, zu unserm Bedauern, als von einem großen Irrthum in der Kunst sprechen müssen. Um so lieber ist es uns, seine Bemühungen um die alten, ernsten, in gewisser Hinsicht als ewige Muster geltenden Werke des deutschen Tonsetzers, hier öffentlich für höchst ehrenwerth und verdienstlich erklären zu können. Was die Werke Seb. Bach's selbst anlangt, so sind ihrer eine so große Zahl, daß man mit einigem Paradoxismus wohl behaupten dürfte, niemand kenne ihn. Ich kann mich jedoch nicht stark und eifrig genug gegen eine Ansicht dieser Art ausdrücken. Denn es ist nicht die Zahl und Mannichfaltigkeit der Werke, aus der wir den großen Genius vorzüglich erkennen, sondern es ist in den bedeutendsten Werken derselbe stets so ausgeprägt, daß man von seiner Kraft und Tiefe allerdings eine Vorstellung erhalten kann, welche hinreicht, ihm diejenige Stelle zu bezeichnen, die er im Gebiet der Kunstgeschichte einnehmen muß. Die Höhe eines Gebirges ermißt man nach seinen bedeutendsten Gipfeln, nicht nach allen den Punkten, die die Uebergänge von den höchsten Spitzen zu der flachen Ebene der Gewöhnlichkeit bilden. Wer den Lear, Makbeth, Othello, Hamlet, Richard III., Was ihr wollt, und noch einige andere Stücke von Shakespeare genau kennt, der darf

wohl behaupten, einen Begriff von dem Dichter zu haben, der ihn in den Stand setzt, ihn mit Sophocles, Göthe, Schiller zu messen. Schwerlich möchten wir dagegen dies dem einräumen, der Troilus und Kressida, und alle ähnliche Produkte des Dichters kennt, aber zu große Vorliebe für ihn hat, um diesen schwächeren Erzeugnissen einen entschieden geringeren Platz unter seinen Werken anzuweisen. Aehnlich geht es mit Sebastian Bach. Die ausschließlichen Verehrer dieses Komponisten, die Sammler seiner Werke, sind schnell mit dem Anathema gegen Andere bereit: Ihr kennt den Meister gar nicht; er hat so und so viel hundert Kirchenmusiken komponirt, die niemand mehr hört oder sieht u. s. w. Und doch ist gerade bei Sebastian Bach die Zumuthung, seine Werke in möglichst vollständiger Zahl zu kennen, die unbedeutendste, die man an denjenigen stellen kann, der ihn beurtheilen soll. Ref. glaubt eine große Menge derselben zu kennen, da er seine musikalischen Studien in früherer Zeit unter väterlicher Leitung hauptsächlich mit diesem Meister begonnen, seine Fugen und Klavierconcerte daher als Knabe vielfältig gespielt, eine große Anzahl der Motetten desselben im väterlichen Hause häufig gehört, und endlich auch späterhin aus eigenem Antriebe sich mit den Werken dieses Komponisten noch ferner in Bekanntschaft erhalten hat. Aber gerade dieses Studium hat ihn belehrt, daß man zwar in antiquarischer Beziehung, und zur Ausbildung technischer Fertigkeit in Handhabung der Form, möglichst viele Werke von Sebastian Bach studieren müsse, daß man jedoch, um die Stufe, welche der Komponist einnahm und noch heut behauptet, zu würdigen, an wenigen genug haben dürfte. Denn die nothwendige Abweichung, die ein Klavierconcert von einer Motette haben muß, ausgenommen, finden wir den Meister überall seinem Charakter, seinem Kunstprinzip so getreu, daß er sich nicht nur nirgend verläugnen läßt, sondern wir auch fast nirgend durch ihn überrascht werden, wenn es nicht durch das immer neue Staunen über seine unermeßliche Formengewandheit (jedoch nur nach einer gewissen, der musikalisch gelehrten Seite) geschieht, eine Erscheinung, die sich aber auch bei der Wiederbetrachtung eines und desselben Kunstwerks ergiebt. — Der Vergleich des alten würdigen deutschen Meisters mit der altdeutschen Schule der Malerei, wie Dürer sie ausgebildet hat, oder mit der altdeutschen und gothischen Baukunst, liegt zu nahe, um nicht unendlich oft gemacht worden zu seyn. Allein wiewohl Gleichnisse niemals zureichen, so sind sie doch das trefflichste Mittel, den Gedanken, die Anschauung von einer Sache zu erläutern. Und so bleiben wir denn auch hier bei diesem Vergleich stehen. Wir lassen es unberührt, was Sebastian Bach der Kunst werth ist; wichtiger scheint es uns gegen seine Verehrer auszuführen, worin seine Mängel bestehn; etwa wie man gegen Pietisten niemals die Erhabenheit einer frommen Gesinnung, sondern nur die Beschränkung des Geistes, die sich in der dumpfen Frömmigkeit ausspricht, darzuthun hat. Wie nämlich die gothischen Bauwerke auch in einer gewissen Unermeßlichkeit der äußern Gestalt etwas suchten, wie sie, ohne über alle Dimensionen weit hinaus zu greifen, kaum ihre Würde behaupten konn-

ten, und auf der andern Seite wiederum die ungeheuren Räume, durch eine unübersehbare Masse von einzeln sich verlierenden Zierrathen überhäuften: eben so finden wir bei Sebastian Bach das Bestreben, das Gesetz, jede Form bis auf das Aeußerste hinaus zu verfolgen, und alle ihre Wendungen, Umkehrungen, Gegensätze möglichst zu erschöpfen. Daraus erzeugt sich für den studirenden Musiker allerdings der größte Vortheil, indem er von diesem Giganten der praktisch musikalischen Gelehrsamkeit alle Formen gebildet, alle Bahnen gebrochen sieht. Allein viel weniger hat der Meister es in seiner strengen und zugleich kindlichen Ansicht für Pflicht gehalten, sich in seiner Arbeit zu beschränken. Er löst jedesmal die schwierigste, aber nicht immer die schönste Aufgabe. Um aus der allgemeinen Betrachtung in die besondere überzugehen: Sebastian Bach behandelt ein Thema stets so lange, als es irgend möglich ist, er braucht eine Figur in allen Wendungen und Beziehungen; daraus entsteht freilich eine Konsequenz, eine Strenge in der Form, die das Weglassen einer einzigen Note oft unmöglich macht, ohne das Ganze zu zerreißen. Ausschließliche Verehrer dieses Komponisten (unter ihnen mein eigener Vater) zogen daraus den Schluß, daß seine Formen so viel vollkommener seyen, als die eines Haydn oder Mozart, weil ihr Zusammenhang so äußerst streng ist. Allein das künstlichste Gewebe ist nicht in der Wirkung das schönste, wenn gleich oft in der Anfertigung das schwierigste. Viel höher muß der Kunst die Freiheit der Form stehen; denn der schaffende Genius bekundet sich da stets am sichersten, nicht etwa durch Ungebundenheit und Ausgelassenheit, sondern durch Selbstbegnügung, durch Maaß, Abwägung. Da das Gesetz der freien Form hauptsächlich in dem Gefühl für die Schönheit eines Ganzen beruht, so müssen alle einzelne Theile aus dem Ganzen entwickelt, beurtheilt, bestimmt werden. Je strenger das Gesetz ist, je mehr Anhaltepunkte findet der Fleiß ohne geniale Kraft. Daher machen alle Schüler in Tertia schon leidlich gemessene Hexameter; aber unter allen Schriftstellern findet sich selten einer, der eine schöne, rhythmische Prosa zu schreiben vermag, in der das Gesetz freier, unsichtbarer, aber darum nicht minder waltet*). Dies auf Sebastian Bach angewendet, und namentlich auf die vorliegenden Stücke, ergiebt von selbst das Urtheil, was wir darüber haben müssen. Und nochmals wiederholen wir die Behauptung: dieser Charakter prägt sich so sehr in allen Werken des Meisters aus, daß man bei ihm mehr wie bei irgend einem sagen kann: Ex ungue leonem. — Und habe ich mich gleich hier darauf beschränkt, den gefährlichen Weg zu betreten, einen der größten Meister von seiner negativen Seite darzustellen; so bedarf es hoffentlich bei den Vernünftigen keiner Erinnerung, daß ich denselben tief verehre, staunend vor seiner Größe weile. Nur auf das, was ich in diesen Blättern über seine

---

*) Es versteht sich von selbst, daß ich die Aufgabe, wo das strengste Gesetz mit der freiesten Schönheit vereinigt ist, ebenfalls, wie jeder Denkende, für die höchste halte, die der Genius zu lösen vermag; aber man darf die strenge Befolgung der Vorschrift nur nicht für die schöne Deutung derselben halten.

Passionsmusik gesagt habe, darf ich mich berufen, um einen älteren Zeugen meiner Gesinnung aufzustellen. Daß ich daher den Musikern und den ernsten Freunden der Kunst es zur Pflicht mache, dem vorliegenden Werke ihre Beachtung zu widmen, darf ich kaum noch aussprechen.

Sammlung drei- und vierstimmiger Gesänge für Schule und Haus, von Ludwig Erk. II. Heft. Bonn bei Simrock. Pr. 16 Sgr.

Wir haben von diesem nützlichen Unternehmen für Familienkreise, in denen man die Gesangskunst ausbildet, oder für Schulen, wo dieselbe in ausgedehnterer Weise gelehrt wird, schon in einer früheren Nummer der Iris gesprochen. Was wir von dem ersten Heft gesagt haben, gilt auch vom zweiten. Der Satz ist dem Verfasser nicht völlig geläufig. Haben wir in diesem Heft gerade keine Fehler entdeckt, so sind wir doch auf manche Unbehülflichkeit, auf manche nicht wohlklingende Akkordlage gestoßen. Bisweilen ist die Melodie wohl zu hoch gelegt, z. B. in No. 4., wo der Sopran drei Sylben hintereinander auf dem hohen a auszusprechen hat. In solchen Gesängen, zu diesem Behuf, sollte man durchaus das System nicht überschreiten. — Die Melodien sind übrigens gut in's Ohr fallend, die Harmonie meist natürlich, und die Texte gut gewählt.

Hundert Uebungsstücke für das Pfte., in fortschreitender Ordnung, zur Erleichterung des Unterrichts für die Jugend, von Carl Czerny. Op. 139. Zweite rechtmäfsige umgearbeitete Original-Ausgabe. Wien bei Haslinger. IV Hefte. Preis für jedes 1 Fl. Conv. M.

In Berliner Intelligenzblättern liest man sehr häufig: „Ein Dienstmädchen wünscht sich für Alles zu vermiethen." Dies paßt mitunter trefflich auf Herrn Czerny. Er komponirt, was man nur bestellt. Sonaten, à deux und à quatre mains, Rondeau's, Rondolettino's, Divertissements, Uebungsstücke. Indessen muß es die Wahrheit selbst zugeben, daß, wer Herrn Czerny für den letztern Dienst gemiethet hat, wahrlich nicht von ihm getäuscht ist. Vielleicht kennt niemand so genau als Herr Czerny die Art und Weise des neuen Dilettantenspiels; er weiß was alle Welt gern hört, was daher auch alle Welt gern spielen mag. Herr Czerny ist ein viel zu großer Verehrer Beethoven's, um nicht ein in der That tüchtiger Musiker zu seyn; in seinen Arbeiten hält er jedoch ein anderes Prinzip fest, das, bei der Menge beliebt zu seyn. Wir sind überzeugt, daß Herr Czerny auf's Haar weiß, wo in einer Theegesellschaft, wenn eine funfzehnjährige Klavierspielerin ihr eben entknospendes Talent entfaltet, die Zuhörer und Zuhörerinnen zu lächeln, mit dem Kopf zu nicken, und „allerliebst" für sich hin zu sagen, anfangen; wir sind aber auch eben so überzeugt, daß er es recht gut weiß, wie an dieser Stelle etwa ein alter eingeladener Kapellmeister mit der höflichsten Miene von der Welt sagen wird: „Scharmant!" — und denken: „Verfluchtes Geklimper!" Wie gesagt, Herr Czerny ist ein viel zu guter

Musiker, um das nicht so gut und besser zu wissen, als wir. Allein mundus vult decipi — decipiatur ergo. Gegenwärtige Uebungsstücke nun bilden eigentlich ein geheimnißvolles System dazu, wie man zu dem decipiatur ergo gelangt. Sie bereiten die Künste, mit denen man gefallen will, sehr geschickt vor. Sie lehren in moderner Haltung sitzen, stehen, gehen, springen, am Ende tanzen. Im Frühjahr wird man ganz allmählig in C dur am Gängelbande der Fingersetzung zu gehen anfangen: im Sommer wird man schon trippeln, im Herbst laufen. Wenn's mit dem eigentlichen Tanz und seinen graziösen Wendungen, dem anmuthigen Lächeln und Liebäugeln dabei auch noch ein Jährchen dauern möchte, so kann man doch gewiß seyn, dazu zu gelangen. Herr Czerny hat zur rechten Zeit gesäet, begießt fort und fort, läßt die Sonne scheinen — es kann daher gar nicht fehlen, daß die Saat aufgeht, sie müßte denn ganz auf steinigen Boden gefallen seyn. Wenn man von Cramer's Uebungen, von Clementis Gradus ad Parnassum, und von jedem andern neueren Werke der Art sagen, oder besser als Motto davor schreiben könnte: „Die Kunst vor Kennern zu spielen," so müßte man dagegen Herrn Czerny's Werk betiteln: „Die Kunst vor Liebhabern zu spielen." — — So viel zur Charakteristik. Mir däucht aber, Herr Czerny fällt ein wenig aus der Rolle, dadurch daß er zu viel auf Vorzeichnung giebt. Sehr lange bleiben die Stücke in C dur; natürlich, damit der Schüler bald etwas leiste, und nicht gleich anfangs durch das Behalten eines Kreuzes gequält oder gar durch ein unvermuthetes b erschreckt werde. Dann aber scheinen uns die Stückchen fast zu schnell in schwierigere Tonarten überzugehen, und somit mehr das musikalische Lesen, als die Finger geübt zu werden. Dachte Herr Czerny vielleicht auch daran, daß hinter der jungen spielenden Schönen, ein junger nicht spielender Schöner steht, der aber doch so viel Flöte geblasen hat, daß er das Blatt umwenden kann, und wollte er diesen durch den Anblick von sechs Kreuzen oder Be'en, und nachher durch eben so viel Bequadrate in ein schreckenvolles Erstaunen setzen? Herr Czerny ist ein feiner Mann! Ich wette er hat das nicht vergessen. So etwas thut seine Wirkung! Andern Tags erzählt der Schöne gewiß: „Gestern sah ich ein junges allerliebstes Mädchen ein Stück spielen, wo sechs Kreuze und sechs Bequadrate vorgezeichnet waren!" — „Unmöglich!" — „Auf Ehre!" — „Es ist bewundrungswürdig!" — „Sieh nur, hier oben wohnt sie; das niedliche Köpfchen hinter den Blumen." — „Es muß ein Engel seyn, und gebildet! Aber sag' mir, ist der Vater reich?" — Man sieht, daß die hundert Uebungen tausendmal zu empfehlen sind!

Six Pièces favorites du Ballet Zephir et Rose, de Lindpaintner, arrangées pour le Pfte. à 4 mains. Leipzig bei Peters. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Der leichte angenehme Stil des bekannten Komponisten ist bei allen Liebhabern der Musik dieser Gattung schon beliebt genug, als daß wir hier etwas

sonderlich Neues zu seiner Empfehlung zu sagen hätten. Die Stücke haben alle den Charakter der neueren Tanzmusik. Die Allegro's sind munter, graziös, die Andante's haben eine gefällige singbare Melodie, und geben dem Spieler Gelegenheit zu einem modern ausdrucksvollen Vortrage. Da durch möglichste Verschiedenheit des Charakters der Stücke für Abwechslung gesorgt ist, so werden die Liebhaber auch von dieser Seite befriedigt werden. Für einen tiefer gebildeten Geschmack wird freilich dadurch eben nicht sehr gesorgt; das Andante ¾ Takt in As dur möchte sich dem noch am meisten nähern. Vielen wird es angenehm seyn zu wissen, daß auch die einzelnen Nummern dieser Balletstücke verkauft werden.

Trois Duos concertans, pour deux Violoncelles, composées par H. Renat. Oeuv. 10. Leipzig bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr.

Da der Freund dieses Blattes, welcher als speciell Sachverständiger gewöhnlich die Beurtheilung der Cello-Sachen gütigst übernimmt, von uns doch nicht mit zu Vielem behelligt werden soll, erlauben wir uns über das vorliegende Opus selbst ein Urtheil, so gut als jemand, der eben nicht Cellist ist, dazu berechtigt seyn kann. Was den Werth der Komposition anlangt, so scheint dieses Werk nicht mehr und minder Verdienst zu haben, als die große Schaar von Kompositionen für einzelne Instrumente, die auf der breiten Heerstraße jährlich zur Leipziger Messe wallen. Indessen findet sich Gelegenheit sowohl gesangvoll zu spielen und einen schönen Ton zu entwickeln, als sich in glänzenden Passagen zu zeigen. Ich glaube daher mit den Worten des Dichters zu dem Stück sagen zu dürfen:

Somit bist du der Welt empfohlen,
Das andre will ich nicht wiederholen.

XII Danses, pour le Pfte., composées par G. C. Kulenkamp. Oeuv. 24. Halberstadt chez Brüggemann. Pr. ⅓ Thlr.

Wer gern tanzt, dem ist leicht gepfiffen. Die vorliegenden Tänze, von einem nicht unbeliebten Komponisten, werden der in einem Ballsaal versammelten jungen Welt gewiß sehr angenehm klingen. Auch der Musiker muß sie loben, kann wenigstens nichts daran tadeln, obgleich er freilich auch nichts eben Besonderes daran entdecken wird. Sie scheinen übrigens, wenn gleich für das Pianoforte gestochen, doch nicht zunächst dafür geschrieben gewesen zu seyn; denn obwohl das Spielen derselben keine Schwierigkeiten darbietet, so deuten doch manche Stellen auf Instrumentaleffekt. Oder dachte der Komponist vielleicht daran, daß man sie für Ball-Orchester einrichten würde, und arbeitete er dem Bearbeiter etwas vor?

Wiener Tivoli-Musik für d. Pfte. Wien bei Haslinger. Pr. 45 Xr. C. M.

Dem Vogel sieht's man gleich an seinen Federn an,
Daß er — — —

Allerliebste Musik enthalten muß. Denn, denken Sie nur, meine Schönen, das ganze Wiener Tivoli ist auf dem Titel abgebildet. Welch ein rei-

zender Ort! Wie verschwindet Berlins Paradies dagegen! Der anmuthige Hügel, der Park, die Säulengänge, die Terrassen, die Treppen, und vollends die Rutschbahn! Es ist kaum glaublich! Und was noch mehr ist, meine Schönen, wenn Sie das Titelblatt umschlagen, finden Sie auch — Musik will ich grade nicht sagen — aber doch Noten. Tänze, auch Opernmelodien! Wie lustig, wie angenehm, wie schmeichelnd für das Ohr! Kauft, kauft, schöne Damen! Es giebt kein allerliebsteres Weihnachtsgeschenk, als höchstens die

Wiener Tagesbelustigung, Potpourri für das Pfte., von Johann Strauss. Wien bei Haslinger. Pr. 1 Fl. 15 Xr. C. M.

Von Strauß! Sie kennen doch Herrn Strauß und seine beste Laune, und seinen Charmant-Walzer! Strauß! ich setze ihn noch über Sebastian Bach und Händel! Was hat Wien für Talente gepflegt! Hayd'n, Mozart, Beethoven, Strauß! Aber über den Verfasser komme ich gar nicht zum Titel, zum Inhalt. Vom ersteren verwundere ich mich nur, daß er die Wiener Censur passirt hat, da er eine wahre dreifarbige Fahne ist, nämlich roth und blau auf weißem Grunde. Und dabei Kunstreiter, Seiltänzer, Arlequino's, Tanzgesellschaften, Fiakers, Speiseanstalten — o Gott, mir läuft das Wasser im Munde zusammen. Und vollends der Inhalt! Er vereinigt Alles, was die neuere Zeit an musikalischer Erfindung aufgebracht hat, durch die hohe Kunstform eines Potpourri *). Hier finden Sie neben der Cenerentola gleich Juterl die Putzmacherin, dann den Hirtengalopp (herrlich!), Flöten-Variation (rührend!), Champagner-Walzer (begeisternd!), die Stumme von Portici (was kann denn diese mitzureden haben?), Lager-Walzer (sehr zu empfehlen bei jetzigen Kriegszeiten) à la Paganini (wird furore machen!), Drehorgel (man könnte schwindlich werden vor Vergnügen!), Trauermarsch (schade!), die Nachtwandlerin (nun ist's Zeit nach Hause zu gehn). Was, ehe wir noch einmal die Schlittage mit dem Postillon mitgetanzt, und uns abermals mit Juterl der Putzmacherin herumgeschwenkt haben? Kann nichts helfen, der Trompetenruf ertönt, der Schlacht-Coda beginnet. — Nun, wer hier noch eine Empfehlung von mir verlangt, der ist der Kunst für ewig verloren.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. Hier ist vor Kurzem eine interessante Biographie, die des Komponisten Ferrari, unter dem Titel: Aneddoti piacevoli e interessanti occorsi nella vita di G. G. Ferrari, in zwei Klein-Oktavbänden erschienen.

*) Topf mit verfaultem Zeug.

Sie enthalten, da Ferrari mit den bedeutendsten Musikern seiner Zeit bekannt war, sehr viele Anekdoten und Züge aus deren Leben.

— Paris. Man studirt auf dem Theater der komischen Oper in diesem Augenblick eine neue Oper: die Amazone, ein, die von einem Komponisten herrühren soll, von dem man mehrere artige Romanzen hat. — Alles drängt sich jetzt nach der nun schon dreimal gegebenen Vorstellung von Cimarosa's Matrimonio segreto, in welcher Lablache den Kaufmann Geronimo giebt, und in dieser Parthie, wiewohl sie eine komische ist, alles durch seinen Gesang hinreißt und entzückt. Bekanntlich aber ist seine größte Stärke die tragische Darstellung. Seine Stimme ist so voll und rein, so stark und angenehm zugleich, daß man nicht weiß, welche Eigenschaften man am meisten bewundern soll; dabei besitzt er eine Biegsamkeit, eine Geläufigkeit, wie nur irgend einer der ausgezeichnetsten Tenoristen. David tritt neben ihm fast ganz in den Hintergrund, wiewohl auch er Ausgezeichnetes leistet. Lablache ist als Schauspieler vielleicht so groß wie als Sänger; ein wahrer Talma der Oper. Der berühmte Kritiker Castil Blaze (er schreibt die Theaterartikel des Journal des Débats) nennt ihn, und namentlich seine Stimme, ein musikalisches Phänomen. Er spricht nur von zwei ähnlichen Erscheinungen, deren sich die Chronik des Pariser Theaters entsinnt. Einer der beiden Sänger vermochte, nachdem er einen ganzen Abend in der Oper gesungen, noch ein starkes Glas, welches er an den Mund hielt, durch einen ausgehaltenen Ton zu sprengen. Der andere ging eine Wette ein, auf dem Montmartre einen Ton auszuhalten, den seine Freunde auf der Kirche Notre Dame hören würden; die Wette wurde angenommen, der Sänger gewann. Lablache, sagt derselbe Kritiker, würde beide Wetten gewinnen, denn er hat durch ein C, welches er nur mezzo forte hält, das ganze Opernhaus erschüttert — Nächstdem zieht Othello die Pariser an, wo David und Mad. Malibran-Garcia die Rollen des Rodrigo und der Desdemona erstaunenswürdig geben.

— Hamburg. Dlle. Sontag hat hier ein Concert zu dem Eintrittspreise von einem Dukaten gegeben. Es war — leer. Sie wird nun im Theater zu doppelten Eintrittspreisen singen.

— Berlin. Wir sind diesmal reicher an Notizen als an Kritiken. Herr Rosner hat als zweite Gastrolle den Grafen Almaviva im Barbier von Sevilla gegeben. Wir haben uns dispensirt, ihn zu hören. — Die Oper Alfred der Große von J. Fr. Schmidt ist wegen der Ballets für Dlles. Elsler auf vierzehn Tage verschoben. — Mit dem Anfang des December trifft Madame Schröder-Devrient hier ein. Alsdann wird endlich die Euryanthe wieder einstudirt werden. — Nächsten Sonntag wird Fräulein v. Belleville sich zum zweitenmale im Opernhause hören lassen, und auch etwas von ihrer eigenen Komposition vortragen. — Eine junge Sängerin aus Stockholm, Fräul. v. Schoultz, ist hier angekommen; sie ist eine Schülerin Sibonis, und hat bereits in Hamburg mit Beifall gesungen. — In Mösers zweiter Soiree wurde die große Symphonie in C dur von Mozart, die Ouverture zu Euryanthe, und Beethovens erste Symphonie, C dur, gegeben. Alle drei Stücke wurden meisterhaft exekutirt, und es hatte sich ein sehr zahlreiches Publikum versammelt. Diese Soireen sind die wahrhafte Zuflucht der klassischen Musik; es ist höchst erfreulich zu bemerken, daß die Theilnahme dafür mehr und mehr wächst. Möchte doch die Oper die klassische Musik eben so pflegen, und namentlich Sorge tragen, daß Gluck nicht von der Bühne verschwinde.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 43 u. 44.

Berlin, Freitag den 26. November 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1 1/2 Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Choral-Buch, für das Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinden, bearbeitet, und mit Genehmigung eines Königl. hohen Ministerii der geistlichen etc. Angelegenheiten herausgegeben, von August Wilhelm Bach. Berlin bei T. Trautwein. Pr. 2 Thlr. 15 Sgr.

Weniger in rein musikalischer Hinsicht, als in Beziehung auf den kirchlichen Gebrauch, haben wir dieses Choralbuches zu erwähnen. Daß der Verfasser, dessen Ruf als Organist und Orgelkomponist bei den Musikern hinlänglich gegründet ist, einer Arbeit dieser Art vollkommen gewachsen war, und daß er sie demgemäß ausgeführt hat, bedarf kaum der Erinnerung. Indeß verdient doch die lobenswerthe, möglichst einfache Darstellung der Melodie, und die harmonische, vollstimmige, wohlklingende Begleitung, eine besondere Anerkennung. Sehr richtig bemerkt der Verfasser in der Vorrede, daß es zwar an Choralbüchern für die protestantischen Kirchen bisher nicht gefehlt habe; dennoch ist seine Arbeit beinahe eine nothwendige zu nennen, da sie im strengsten Zusammenhange mit der seit Jahren vorbereiteten, und vor etwa einem Jahr nunmehr endlich erfolgten Herausgabe eines allgemeinen Gesangbuches für die Preußischen Staaten, steht, und ganz mit Bezug auf die darin enthaltene Auswahl von Liedern angefertigt ist. Das Werk ist daher allen Organisten der evangelischen Kirchen, so wie denen, die den vorbereitenden Gesangunterricht in den Schulen leiten, als nothwendig zu empfeh-

len. Und um so mehr, da die Verlagshandlung durch möglichst wohlfeilen Preis bei sehr guter Ausstattung für die Erleichterung einer allgemeinen Verbreitung gesorgt hat. — Die historischen Bemerkungen über das Alter der Melodie, so wie bisweilen über die Ausführung der Choräle, sind willkommen. — Zugleich mit diesem Werkchen zeigen wir ein ähnliches sehr nützliches an, nämlich:

Hundert einunddreissig dreistimmige Choräle, für Discant und zwei Alte, oder für Tenor und zwei Bässe, und einundzwanzig Festmelodien für Discant, Alt, Tenor und Bass, der fleissigen Schuljugend gewidmet von Fr. Hr. Guhr. Breslau in Commission bei Leuckart. Preis 7½ Sgr. das Stück, und bei Parthien von 15 Stück zu 4 Sgr.

Man sieht dieses Werkchen ist vorzüglich auf Wohlfeilheit und die dadurch möglichst erleichterte Einführung in Schulen berechnet. Diesem Zweck entspricht es vollkommen, und kann auch durch seine musikalische Einrichtung, welche nach einer möglichst leichten Gesangsausführung trachtet, empfohlen werden. Uns ist ein ähnliches in diesem Grade ökonomisch eingerichtetes Werkchen nicht bekannt. Wir wollen dasselbe daher allen Schullehrern bestens empfohlen haben.

Tag und Nacht, Gedicht von Gabr. Seydel, in Musik gesetzt für vier Singstimmen, mit Begleitung des Pfte., von J. F. v. Mosel. Wien bei Tobias Haslinger. Pr. 1 Fl. 15 Xr. Conv. M.

Der Verfasser ist durch mannichfaltige literarische Verdienste um die Musik bekannt, vorzüglich aber auch durch seine thätigen Bemühungen für ältere Kirchenmusik, und namentlich für Händels Werke. Schon deswegen verdient er stets mit ehrenvoller Anerkennung genannt zu werden, weil er sich dem verflachten seichten Geschmack der Wiener in musikalischer Beziehung entgegengesetzt, und aus dem grossen Schiffbruch der Kunst das Bessere zu retten versucht hat. — Er giebt mit dem vorliegenden Werkchen eine Art von Motette für geselligen Gesang, die Singvereinen sehr willkommen seyn wird. Können wir gleich keine bedeutende Kraft der Erfindung darin wahrnehmen, so läßt sich doch Geschmack für das Bessere nicht verkennen, auch an der formellen Ausführung sehen wir, daß ein gebildeter Musiker schreibt. Der Theil des Musikstücks, dem der Titel „Tag" gilt, möchte von der geringeren Wirkung seyn; dagegen das Andante, welches bei dem Eintritt der Schilderung der Nacht beginnt, enthält sehr schöne Stellen. Dies ist grossentheils mehr in der Natur des Gegenstandes begründet, als man dem Komponisten darüber Vorwürfe der Ungleichheit im Schaffen machen könnte. Bei jedem Werk wirkt der Stoff entscheidend mit.

Danklied an den Ewigen, aus dem neunten Psalme. Sechsstimmiger Chor ohne Instrumental-Begleitung, von J. F. v. Mosel. Wien bei Tobias Haslinger. Pr. 1 Fl. Conv. M.

In diesem Musikstück von demselben Verfasser bewährt sich wiederum sein ernster Sinn für das Bessere in der Musik, wenn gleich wir nicht verschweigen können, daß sich kein selbstständiges Talent darin ausspricht. Der Hymnus ist aber würdig, feierlich gehalten, und durch die sechsstimmige Behandlung, welche eine imponirende Fülle in die Akkorde bringt, wird er immer einer guten Wirkung gewiß seyn. Zu oft theilt uns der Verfasser die Baß- und die Sopranstimmen. Uns scheint, einzelne Solosätze wären sowohl an sich, als des Kontrastes gegen den Chor halber, von größerer Wirkung gewesen. Singvereine werden sich, da man auch mit den Leistungen der neueren Zeit vorwärts gehen muß, nicht immer beim Alten beharren kann, dieses Werkes zu erfreuen haben, und wir rathen ihnen, bei ihrer Auswahl aus neueren Produktionen sich für diese zu entscheiden. — Uebrigens ist zu bemerken, daß beide Werke in Partitur und in Stimmen gestochen sind; die ganze Ausstattung ist sehr elegant.

Ouverture für das grosse Orchester, zu dem Trauerspiel Don Carlos von Schiller, componirt von Ferd. Ries. Bonn bei Simrock. Pr. 9 Frcs.

Da uns zur Durchsicht dieser Ouverture nichts weiter gestattet ist, als eine Direktionsstimme, in der die Haupteintritte und Sätze nur angedeutet sind, so müssen wir unser Urtheil darüber noch suspendiren, bis wir eine Gelegenheit zur Kenntnißnahme von dem ganzen Werke finden, die sich vielleicht sehr bald in den Soireen von Möser darbietet. Indessen läßt sich selbst aus der einen Stimme schon eine ungefähre Ansicht des Werkes gewinnen, und wir dürfen überzeugt seyn, eine der gelungeneren Arbeiten von Ries vor uns zu haben. Das Larghetto, welches zur Einleitung dient, enthält sehr schöne Gedanken. Die Einführung des Allegro's ist von großer Wirkung, und das Hauptthema hat einen großartig feurigen Schwung. Ungemein besänftigend wirkt der Hörnersatz in Es dur, und fällt auch außerordentlich schön ein; die Melodie ist zwar in Beethovens Charakter gefaßt, aber doch durchaus eigen. Es scheint hier eine schöne Hindeutung auf die Verhältnisse des Trauerspiels zum Grunde zu liegen. — Doch, wie gesagt, wir lassen uns mit diesen aphoristischen Bemerkungen genügen, da wir hoffen (und wollen selbst das unsrige dazu thun), die Komposition nächstens in ihrer Vollständigkeit zu hören.

Grand Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle, composé par C. Löwe. Oeuv. 12. Leipzig chez Fr. Hofmeister. Pr. 1¼ Thlr.

Wir haben absichtlich bei der Charakteristik der Werke dieses Komponisten bei dem obigen Duo länger verweilt, indem wir uns bei diesem Trio wieder

darauf berufen können. Wir finden hier wie dort dieselben Bestrebungen, in denjenigen Kunstformen sich auszudrücken, die Beethoven für sein überströmendes Genie angemessen fand. Einzelne Erfindungen sind hier wie dort sehr zu loben. Das Werk ist reich an glänzenden Stellen, namentlich an durcheinander geführten Passagen. Im Allgemeinen vermissen wir jedoch hier wie dort das Vorwalten der Melodie, wobei wir freilich nicht das meinen, was die Schreiber der neueren italiänischen Opern darunter verstehen, sondern das, worin, wie beim Maler in der Fleischinkarnation, die größte Schwierigkeit liegt. Denn nur die größten Meister haben schöne Melodien zu erfinden vermocht, und man kann es ihnen eher in allen Leistungen nachthun, als darin. Uebrigens sind beide Werke nicht leicht auszuführen. Es ist immer gut, wenn man mit wenigen Mitteln viel erreicht, zumal aber in der Musik, wo man die Wirksamkeit auf den größten Theil des Publikums verliert, wenn man zu große Anforderungen an dasselbe macht. Auch sieht in der That der gebildetere Kunstfreund nicht ab, was ihn bewegen sollte, für die Arbeiten von Talenten auf geringerer Stufe eine ungleich größere Zeit und Mühe zu verwenden, als auf die der größten Genien, wie z. B. Mozart's und Haydn's.

Grosses Duo für das Pfte. zu vier Händen, von C. Loewe. Op. 18. Berlin bei Trautwein. Pr. 1⅓ Thlr.

Es giebt wenige Kompositionen zu vier Händen, im Vergleich zu den zahllosen Arrangements, womit uns jeder Posttag von Leipzig her überschwemmt. Wir halten es daher für ein verdienstliches Werk sowohl der Komponisten, für die auf diese Weise erweiterten Mittel des Fortepiano's zu schreiben, als der Verleger, Werke dieser Art in's Publikum zu bringen. Indeß däucht uns, müsse der Komponist mit großer Vorsicht zu Werke gehn, damit er das Instrument in dieser Beziehung mit möglichstem Vortheil benutze. Czerny in seinen Arrangements pflegt sich Seiten lang darauf zu beschränken, der Melodie eine um eine Oktave höher gezogene Parallel-Linie beizufügen, und damit recht eigentlich die melodische Kraft zu zerstören, indem die höheren Töne keinen Gesang haben. Diese Art des Verfahrens ist ganz schlecht. Allein in der großen Vollstimmigkeit und den zu vielfachen Verdoppelungen der Harmonie liegt die Kraft des Instruments ebenfalls nicht. Herr Löwe verfällt bei dem vorliegenden Duo bisweilen in den letzteren Fehler, indem er namentlich die Bässe zu reich für die gute Wirkung setzt. Was nun die Komposition selbst anlangt, so scheint der Komponist sich vorzüglich Beethoven zum Muster gewählt zu haben. Ein gewiß rühmliches Vorbild, doch hätten wir gewünscht, Herr Löwe möge lieber dessen Klarheit und schöne Abrundung zum Ganzen in den Werken der früheren Periode zur Richtschnur genommen haben, als den fast übergroßen Reichthum an Ideen (bei verminderter Verbindung und Abwägung derselben gegen einander), der sich in den späteren Arbeiten dieses großen Genius vorfindet. Dem Talent gebührt die Bahn des Gesetzes, der Genius betritt die der Ausnahmen. Es

ist gefährlich ihm dahin zu folgen. — Diese allgemeinen Bemerkungen sind weniger auf das einzelne uns vorliegende Werk des Komponisten bezüglich, als auf dessen uns bisher bekannt gewordene Leistungen überhaupt. Was nun das Grand Duo quaestionis anlangt, so ist es, sehr lobenswertherweise, in die Form der Sonate gebracht. Es fängt mit einem wirksamen Maestoso an, das in ein feuriges Allegro übergeht, in welchem sich das Eintritts-Motiv der Introduktion durchgearbeitet wieder findet. Das Allegro ist reich an glänzenden Stellen, weniger an melodischen. Das Andante mit Variationen, welches den Mittelsatz bildet, hat eine sehr schöne Melodie, und auch die Variationen sind mit Geschick und Talent gemacht. Durch rhythmische und harmonische Aehnlichkeit aber erinnern sie fast zu stark an die von Beethoven in seinem Septuor. Das statt der Menuett (jedoch in derselben Form) eingeschaltete Presto hat einen originellen Charakter. Am wenigsten will uns der Totalität nach das Finale ansprechen, indem das durchgeführte Hauptmotiv desselben, insbesondere die daraus wieder entlehnte Figur, in der Schnelligkeit und Wiederholung leicht den edlen Charakter verliert. — Das ganze Werk gehört jedoch jener bessern Klasse an, an der man Einzelnes tadeln darf, weil das Ganze auf einer Stufe steht, bei der es der Mühe lohnt, sich sorgfältiger damit zu beschäftigen.

Etudes dans les vingt-quatre Tons du Pfte. Classées progressivement pour les mains qui n'ont pas l'étendue de l'Octave et également à l'exercice de celles qui sont plus développées. Composées par Désormery. Oeuv. 19. Heft I. u. II. Leipzig bei Hofmeister. Pr. 20 Sgr. für jedes Heft.

Als wir den Titel dieses Werkes lasen, den wir in seiner ganzen Länge geben müssen, weil er den wesentlichen Unterschied dieser Klavierstudien von andern angiebt, riefen wir aus: Das ist einmal ein zeitgemäßes Unternehmen! Jetzt, wo die Virtuosen schon als solche aus dem Ei kriechen, wo an den kleinsten und jüngsten Kindern alles groß ist, ausgenommen die Hände, welch ein glücklicher Gedanke, für diese unausgewachsene Welt der Künstler zu schreiben! — Oder, fiel mir weiter ein, als ich erwog, daß der Komponist ein Franzose sey, sollte der Pfiffikus nicht noch mehr eine Spekulation auf die Damen gemacht haben, und allen, die eine kleine Hand haben, auf diese Weise eine Gelegenheit darbieten wollen, die Blicke darauf hinzuleiten? Denn wenn ich Musikhändler wäre, und eine junge Schöne mit der Frage zu mir in's Gewölbe träte: „Haben Sie vielleicht die Etüden von Desormery für Hände, die keine volle Oktave greifen können?“ so würde natürlich mein erster Blick abwärts auf die muthmaßlich kleine runde Hand der Fragerin gleiten. Die Spekulation scheint mir gar nicht übel zu seyn! — Alles dies, wie gesagt, dachte ich beim Durchlesen des Titels. Als ich aber das Werk selbst durchspielte, fand ich, daß nebenher die Uebungen auch sehr gut und mit großem Talent geschrieben sind. Besonders werden sie geeignet seyn, für

die Schwierigkeiten des neueren Klavierspiels vorzubereiten. Auch ist der Zusatz, daß sie nicht weniger nützlich für ausgewachsene Hände seyn werden, kein leeres Wort, sondern in der That kann jeder Klavierspieler mit Erfolg diese Stücke einüben, und sie sind, vorzüglich im etwas raschen Tempo genommen, selbst ausgebildeteren Spielern, gewiß noch sehr erfreulich. Der Verfasser scheint sich Cramers Uebungen zum Vorbilde genommen zu haben; finden wir im Stil und der Behandlung auch einige Anklänge davon, so müssen wir doch dem Komponisten das Zeugniß geben, daß er eigentliche Reminiscenzen durchaus vermieden hat. Fast aus allen Stücken ist ein gründlicher Spieler und mindestens ein eben so gründlicher Musiker (wie man z. B. aus dem Kanon im 2ten Theile ersieht) zu erkennen, dem es an Produktionskraft nicht fehlt. Ref. spielte daher, was schon ein seltener Fall ist, diese Uebungen alle mit großer Aufmerksamkeit durch, und viele wiederholte er, ja würde sich dieselben einstudieren, wenn er es jetzt noch seines Berufs hielte, die Musik praktisch zu treiben. Nach den Uebungen von Cramer und Ludwig Berger aus Berlin, gehören die vorliegenden mit zu den erfindungsreichsten und zweckmäßigsten, die Ref. überhaupt kennt. Er will daher alle Musiklehrer recht angelegentlich darauf aufmerksam machen.

Rondo grazioso per il Pfte., composto e dedicato alla Signora Nowack de W. Taubert. Op. 3. Halberstadt bei Brüggemann. Pr. ½ Thlr.

Das dritte Werk eines Verfassers kann man fast wie sein erstes betrachten. Der Komponist ist uns durch seinen Aufenthalt in Berlin, durch seine mancherlei öffentliche Leistungen daselbst so bekannt, daß wir unser Urtheil über ihn nicht aus diesem Rondo zu entnehmen brauchen. Er berechtigt, wenn er ein ernstes Studium, ein unablässiges Fortdringen in die Tiefen der Kunst nicht verabsäumt, zu sehr schönen Hoffnungen. Allein die glänzende Außenseite moderner Kunst, der bunte leichte Flügelstaub, der sich so schnell verwischt, oder doch im Hauch der Zeit vergeht, ist nicht das was der bessere Künstler aufsuchen darf. Das vorliegende Werkchen ist das eines geschmackvollen Spielers, der manches Gute gehört hat, und Aehnliches nachbildet. Allein der Künstler, däucht uns, hat seine Forderungen an sich selbst nicht streng genug gestellt, sich nicht ernst genug zur Erfindung angeregt, sondern mehr das gegeben, was auf der Oberfläche seines musikalischen Wissens und Könnens lag. Das Rondo ist melodiös, hübsch abgerundet, dankbar für den Spieler, auf eine gute Benutzung des Instruments berechnet; — kurz es kann sich in allen diesen Eigenschaften mit den leichteren Produkten der Zeit wohl messen. Allein irgend wo hätten wir doch gewünscht auf die Spuren eines Künstlers zu treffen, der an jede Arbeit mit ernstem Fleiß geht. Nicht die Gattung schließt dies aus; grade die höhere Grazie verlangt die größesten Meister, denn

„Nur aus vollendeter Kraft schreitet die Anmuth hervor."

und Mozart und Beethoven geben der Beispiele genug, daß man in dieser scheinbar leichten Komposition tief und bewundrungwürdig erfinden und schaffen kann. Wenn wir auch das nicht von dem jungen Komponisten verlangen und erwarten durften, so hätte ein Bestreben dieser Art doch mehr hervortreten können. Indeß so viel wir wissen, hat Herr Taubert kürzlich auch einige größere Werke herausgegeben; wir hoffen in diesen auch den besseren, eifriger bemühten, tiefer strebenden Künstler zu finden. Nicht Mühseligkeit der Erfindung verlangen wir, nicht Gesuchtes; aber angestrengte Kraft, Ernst der Selbstprüfung. Ohne diese schafft selbst der größeste Genius nur Vergängliches.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Lablache bildet noch immer das Entzücken der Pariser. Man war außer sich, als neulich eine Unpäßlichkeit des Sängers gemeldet wurde, weshalb der Barbier von Sevilla, worin er als Figaro auftreten sollte, nicht gegeben werden konnte. Das Publikum wurde zwar durch die Semiramis, von der Lalande trefflich dargestellt, während Mad. Malibran-Garcia den Arsaces gab, entschädigt; indeß war man, so beliebt diese Oper ist, doch sehr unzufrieden, daß nicht der Barbier aufgeführt wurde. — In der großen Oper wird nächstens eine interessante Vorstellung statt finden, nämlich die der Stummen von Portici, in welcher Miß Smithson, die berühmte englische Schauspielerin, als Fenela auftreten wird. Die Oper ist hier noch immer sehr beliebt; sie allein trägt durch ihre wiederholten Aufführungen dem Komponisten über 4000 Francs jährlich ein. Wenn man anfangen wird, in Deutschland die Komponisten eben so zu bezahlen, so wird man auch bessere Opern bekommen. Der Vortheil der Direktionen mit dem der Autoren geht dabei immer Hand in Hand. Wie wäre es sonst möglich, daß hier funfzehn Theater bestehen könnten, wenn nicht immer neue Anregungen statt fänden, die sich nur durch gute Autoren und Komponisten bewerkstelligen lassen. — Es heißt Mad. Fodor werde auf drei Monate, aber erst vom März oder April an, hierher kommen, weil der Winter ihr zu rauh in Paris ist. — Cherubini soll an einem neuen großen Werke, welches er selbst sein letztes nennt, arbeiten; er schließt sich täglich mehrere Stunden dazu ein. Was aber der Gegenstand des Fleißes dieses außerordentlichen Talents ist, weiß man nicht; man vermuthet jedoch eine Komposition für die Kirche. — Eine kleine Oper, die Amazone, von Beauplan, ist mit Beifall gegeben worden; doch will man viele Reminiscenzen darin finden.

— Straßburg. Die Gebrüder Bohrer werden hier erwartet. Sie werden mehrere Concerte geben, und alsdann auch Quartette und Trio's ausführen, in welchen Mad. Bohrer, eine talentvolle Klavierspielerin, sich hören lassen wird.

— Frankfurt. Wir haben diesen Herbst hindurch eine sehr angenehme und gebildete musikalische Unterhaltung gehabt, da die Herren: Gebrüder Herrmann, Hartmann und Pape, eine Anzahl Quartett-Soireen eingerichtet hatten, welche den besten dieser Art, selbst den berühmten von Schuppanzig*) in Wien nichts nachgeben. Dieselben hatten sich zahlreichen Besuchs zu erfreuen, und hoffen wir daher, daß der mit dem 14. November abgelaufene Cyklus erneut werden werde.

— Wien, den 15. Nov. Dem. Sab. Heinefetter trat hier als Rosina in Rossini's Barbier von Sevilla auf, entsprach jedoch in dieser Rolle nicht ihrem

*) Bekanntlich ist dieser ausgezeichnete Quartettspieler seit längerer Zeit todt.

großen Rufe. Ihr Spiel fand man nicht angenehm genug, und im Gesang that die Erinnerung an die Fodor ihr Schaden. Ganz außerordentlich gefiel sie indessen als Desdemona. Nach jedem Akte stürmisch gerufen, hat sie diese Parthie bereits dreimal gegeben. Wie man vernimmt, ist sie bis April hier engagirt. Wild's Hauptrolle bleibt der Othello, dagegen gefällt Binder als Masaniello, in der Stummen von Portici, mehr als der erstere, trotz eines ganz mangelhaften Spiels

— Berlin. Am 18. gab Mad. Milder im Saale der Singakademie ein Concert, in welchem mehrere Stücke aus dem Messias von Händel, und aus Gluck's unsterblicher Alceste vorgetragen wurden. Die Sängerin besitzt noch die volle Frische ihrer Mittel, und sang, nach dem Urtheil aller Anwesenden mit einer Kraft und einem Feuer, wie noch kaum jemals zuvor. (Der Redakteur dieses Blattes war nicht im Concert gegenwärtig.) Um so unbegreiflicher ist es, daß Herr Spontini die Pensionirung dieser Sängerin gewaltsam durchsetzte, während viel untauglichere Mitglieder der Bühne, die sich durchaus nicht des Beifalls im Publikum, noch unter den Kennern zu erfreuen haben, noch immer hohe Gehalte beziehen, ohne etwas dafür zu leisten. Es liegt im Ganzen wenig daran, ob eine Sängerin mehr oder weniger engagirt ist, allein an das Verschwinden der Mad. Milder von der Bühne knüpft sich das Verschwinden Gluck's von derselben, der bisher dem Verwerflichen, Abgeschmackten und Verkehrten durch seine gewissermaßen patriarchalische Autorität noch allein einen festen Damm entgegensetzte. Wir wissen recht gut, wie Mad. Milder bisher durch ebenfalls nicht zu billigende Schritte ihre Stellung gegen die Direktion fast völlig zu einer feindlichen machte, indeß da eine ganz neue Verwaltung der Bühne eingetreten ist, also durchaus keine gegenseitigen Verletzungen mehr statt finden, so ließe sich jetzt vielleicht der Zwist schlichten. Dies muß man zum Besten der Kunst wünschen. — Am Sonntag (21.) fand im Opernhause ein Concert statt. Fräul. v. Belleville spielte ein Concert von Kalkbrenner, und nachher einige als Virtuosen-Komposition recht lobenswerthe Variationen, mit ihrer schon gerühmten ungemeinen Fertigkeit, Klarheit und modernen Vortragsweise. Herr Kreßner blies Variationen auf der Flöte in Drouet's Manier, mit eleganter Fertigkeit; allein er blies nicht immer rein, und sein Ton ist nicht sonderlich. Für eine ganz verfehlte Idee aber müssen wir es halten, das großartige, nur für die Masse wirksame Thema „Heil dir im Siegerkranz" für die Flöte zu setzen. Warum bläst er nicht das Tuba mirum auf dem Flageolett? — — Auch eine junge Sängerin, Fräul. v. Schoulz, ließ sich hören; sie hat eine wohlklingende Stimme mit einem Umfang von mehr als zwei Oktaven, und einen gewissen Grad der Geläufigkeit, der jedoch noch lange nicht Fertigkeit genannt werden kann. Eine größere Vortrags-Indolenz ist mir jedoch noch nicht vorgekommen; Leute, welche dies Urtheil zu hart finden, müssen eine eigene Art von Ohr haben, das sich an einem phlegmatischen, gleichmäßigen Absingen bedeutungsloser Passagen zu ergötzen vermag. — Nach dem Concert gab man Joseph in Aegypten. Nach alle dem Virtuosenkram und Geklingel erfreute man sich wahrhaft dieser würdig gehaltenen, einfachen Musik. Die Darstellung war in mehrerer Beziehung vortrefflich; doch müssen wir gestehen, es ist uns unbegreiflich, wie eine Sängerin von dem Talent des Fräul. v. Schätzel die kleine Rolle des Benjamin so ganz bedeutungslos geben kann. — Ein neues Singspiel, der Maler auf Reisen, machte am Montag völlig fiasco. Wenn man die Regisseure ein wenig verantwortlich machte, würden solche Dinge, die das Theater nicht sonderlich ehren, seltener vorfallen. Das darauf folgende neue Ballet, Ottavio Pinelli, machte dagegen Glück; wir ziehen es nur in sofern in unser Forum, als Musik dazu gehört, welche in Balletten recht eigentlich mit Füßen getreten zu werden pflegt. Diese soll es aber nicht verdienen; sie ist von einem Grafen Gallenberg.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 45 u. 46.

Berlin, Freitag den 3. December 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1 1/2 Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Bibiana, romantische Oper in drei Aufzügen, componirt von J. P. **Pixis**. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. Halberstadt bei C. Brüggemann. Pr. 8 Thlr.

So schwer es ist, aus einem bloßen Auszuge über den Werth einer Oper zu urtheilen, so glauben wir doch bei diesem Werke nicht ganz irre zu gehen, wenn wir es für ein im Einzelnen wie im Ganzen großentheils verfehltes erklären. So viel wir wissen, ist die Oper in Paris von der deutschen Operngesellschaft aufgeführt worden und hat mißfallen. Wir würden auf dieses historische Faktum kein sonderliches Gewicht legen, da wir den Geschmack der Pariser durchaus nicht für unfehlbar, sondern im Gegentheil für in vieler Beziehung völlig verkehrt halten. Allein zu dem Urtheil gehalten, welches uns die Ansicht des Klavierauszuges aufdringt, giebt es wenigstens immer einen Wahrscheinlichkeitsgrund mehr für unsere Meinung. — — Die vorliegende Oper ist freilich aus dem Text der Musikstücke nicht ganz zu entziffern; alle Verbindungsfäden gehen uns ab, und da die Konstruktion des Ganzen nicht so nothwendig zu seyn scheint, daß wir aus den einzelnen Theilen den Zusammenhang genau wiederherstellen könnten, so muß freilich unser Urtheil nur aus unvollkommenen Daten schöpfen. Allein wir sind doch fast der Meinung, daß eine genauere Kenntniß des Gedichts unsere Ansicht davon keinesweges günstiger stellen würde. Ex ungue leonem; eine Versifikation voller Plattheiten, abgebrauchter Phrasen, hohlen bombastischen Wortprunks, wie wir sie hier treffen, giebt hinlänglichen Grund, den Dichter, der nicht einmal dem leichteren, mechanischen Theil der Arbeit in den billigsten Forderungen genügen konnte, für unfähig zu erklären, die so äußerst schwierige Aufgabe zu lösen, einen guten

Operntext zu liefern. Auch scheint die Handlung aus einem solchen Gewebe von Schrecken, Gräßlichkeiten, unnatürlichen Verbrechen zu bestehn, es scheint so ununterbrochen stets der grobe, wir dürfen fast sagen unsittliche Effekt dem Dichter als der höchste vor Augen geschwebt zu haben, daß wir uns mit wahrem Widerwillen davon abwenden. Dem Anschein nach würde also selbst ein großer Meister unbesiegbare Schwierigkeiten gefunden haben, auf diesem Fundament ein Kunstwerk aufzuführen. Herr Pixis aber scheint uns der Sache vollends nicht gewachsen zu seyn, indem er statt die Dimensionen der ursprünglichen Fehler zu verkleinern, ihre störende Wirkung zu neutralisiren, vielmehr die Musik als einen Hohlspiegel gebraucht hat, in welchem sich die rohen Grundzüge noch roher, widerwärtiger und abschreckender darstellen. Die Komposition bietet ein unglückliches Gemisch des Bestrebens dar, dem seichten Geschmack der neueren Modewelt zu genügen, und zugleich alle Verirrungen der ernsteren Meister unserer Zeit auf die Spitze zu treiben. Wir schwanken daher zwischen der Rossinischen Bedeutungslosigkeit und dem Ueberreiz der neueren deutschen Musik beständig hin und her. Gleich die Ouverture giebt einen Beweis davon. Sie ist offenbar auf die Schablone der Beethovenschen zum Fidelio geschnitten; allein wo dort gigantische Gedanken uns fortreißen, sehen wir hier ein ohnmächtiges konvulsivisches Bestreben, das uns je heftiger um so widerlicher erscheint. Nicht drei Takte schreibt der Komponist natürlich, wir möchten sagen vernünftig; überall erscheint das Gefühl als eine wahre Karrikatur. Die Effekte gräßlicher Modulationen in wahrhaft kimmerischen Tonarten, furchtbarer enharmonischer Versetzungen, zerrissener Rhythmen, nehmen gar kein Ende. Ordentlich mit Angst kann ich daran denken, wie alle diese Gewaltstreiche noch durch das Orchester, durch Pauken, Posaunen und Piccolflöten verstärkt seyn mögen, so daß man betäubt und ermüdet das Haus verlassen muß. Ein anderer Uebelstand ist der, daß es in der Oper gar zu wenig abgeschlossene oder sich theilende Stücke giebt, bei denen wir uns ausruhen könnten. Alles spinnt sich in große Massen hinein, wir beginnen mit einem Recitativ, einer Arie, einem Duett, aber es dauert nicht lange, so ist das ganze Theater voller Personen, und namentlich kann man den Männerchören fast nicht entrinnen. Da unsere Zeit durchaus nicht fähig ist, etwas rein Schönes zu produciren, so können auch die Stoffe für unsere Musiker nicht abentheuerlich genug gewählt werden. Ein bloßer Chor genügt nicht mehr; es müssen Räuber, Banditen, Krieger, mindestens Jäger oder Zecher seyn. Namentlich haben die Räuberchöre und Räuberopern eine unselige Beliebtheit erlangt, so daß man ordentlich bange davor werden kann, zumal da die Poeten, ohne alle Erfindungsgabe oder Kraft der Individualisirung, sich selbst ewig abschreiben, und in ihren Räubern den Ausbund alles Gräßlichen und Widernatürlichen darstellen. Dies ist die Schuld der Komponisten; sie selbst suchen und fordern diese Extreme, weil sie sich ohne die äußersten Reizmittel nicht zur Produktion angeregt finden. Herr Pixis steigert in seiner Bibiana diese Verirrung auf den höchsten Gipfel. Wir ha-

ben nicht einen Räuberchor, sondern treffen sie gleich dutzendweise, nicht einen gräßlichen Räuber, sondern gleich ein Gespann. — — Wenn wir nun in den in allen Tiefen und Höhen des Schrecklichen sich umhertreibenden Ensembles und Finale's auf eine Cavatine, eine Arie stoßen, so sollte man glauben, es werden sich darin Charaktere aussprechen, die aller jener ungeheueren Dinge fähig sind. Keinesweges; wir finden, daß sie so girrend singen, wie nur je ein Rossinischer Tenor. Figurirte Sätze, fade verzierte Melodien, Cadencen, Fermaten, die für den Tenor bis ins hohe C geschrieben sind, alles dies treffen wir an. Keine Spur von Würde, Haltung, Charakteristik, ausdrucksvoller Melodie. Daß ein Werk, welches in allen Theilen und im Ganzen noch so verfehlt erscheint, nicht stellenweise glückliche Gedanken haben sollte, ist nicht vorauszusetzen. Unter vielem Gesuchten trifft man auch einmal etwas Gefundenes, unter vielen mißglückenden, quälenden Effekten auch einmal einen gelungenen. Ja einige Chöre, wo der Komponist natürlicher geblieben, gefallen uns ganz wohl, obwohl wir nicht die Spuren eines bedeutenden Talents, oder gar eines reich schaffenden Genius entdecken. — Indeß damit ist ein so groses Werk als eine Oper nicht weit gefördert. Dieses muß in seinem Ganzen den Werth haben, der es auf der Bühne erhalten, ihm im Reich der Kunst eine Stufe sichern soll. Die Forderungen der Zeit an eine solche Arbeit aber sind keinesweges gering, und der Musiker, der sich daran wagt, muß neben seinem musikalischen Beruf, auch diejenige nicht geringe Stufe der Bildung besitzen, die dazu gehört, ein dramatisches Gedicht zu verstehn, zu würdigen, ja zu heben. Diese letztere Eigenschaft fehlt aber den meisten Tonsetzern, die in einem einseitigen Berufs- und Lebensverhältniß gros geworden, oft die allerrohesten und verkehrtesten Begriffe von dramatischer Bedeutung haben, die sie stets mit theatralischen Effekten verwechseln, und auch diese nicht recht zu beurtheilen wissen. Dies ist aber der Grund, warum trotz mancher glücklichen Wendungen, Gedanken und Anlagen, fast kein neueres dramatisches Werk eines deutschen Komponisten (Webers ausgenommen) sich mit Glück auf der Bühne behauptet hat.

Acht Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von Joseph Klein. Op. 6. Bonn bei Simrock. Pr. 2 Frcs.

Indem wir diesen Liedern grade das Gegentheil von dem zum Vorwurf machen, was wir an den meisten neueren Kompositionen dieser Gattung auszusetzen haben, könnten wir mit uns selbst in Widerspruch zu gerathen scheinen. Indeß die Charybdis vermeiden, und doch der Scylla nicht in die Hand fallen, ist die Aufgabe. Die meisten neueren Komponisten machen aus einem Liede eine Arie, wie sie nur die höchste dramatische Leidenschaft fordern kann. Der Komponist der vorliegenden Lieder hat die umgekehrte, allerdings sehr lobenswerthe Tendenz, doch geht er bisweilen etwas zu weit darin, und dürfte sich zum Besten der Sache wohl etwas mehr Freiheit gestatten. Na-

mentlich bleibt er zu häufig in den für die Sopranisten zu klanglosen Regionen liegen. Die meisten seiner musikalischen Abschnitte erheben sich kaum bis c und d, und wir würden die Lieder, wenn nicht hie und da einzelne höhere Töne vorkämen, ganz brauchbar für die Altstimme finden. Indeß haben nicht alle diesen Fehler, sondern einige machen eine vortheilhafte Ausnahme. Die zu gesuchte wir möchten sagen Bescheidenheit der Melodie, wodurch sie bisweilen nur in den Rang einer gut geführten zweiten Stimme sinkt, läßt sich jedoch fast in jedem Liede zum Theil wahrnehmen. Am eigenthümlichsten und gelungensten in der Erfindung scheint uns das Ständchen eines Mauren. Der Komponist würde vielleicht erwartet haben, daß uns No. 1, Frühlingsmorgen, am besten gefiel; indeß gestehen wir ihm aufrichtig, daß die Art seltsamer Modulationen, die uns mit einer wahren Aengstlichkeit zur endlichen Auflösung in den reinen Akkord treibt, nicht unser Geschmack ist. — Auch das artige Gedichtchen: Zwist und Sühne (von K. Simrock), auf einen Volksrefrain gemacht, scheint uns in der Komposition sehr gelungen, wie denn überhaupt diese Lieder in der Auffassung durchaus zu den besseren gezählt werden müssen, und darin den meisten Kompositionen der letzteren Zeit voranstehen.

Duett für Sopran und Bass mit Begleitung des Pfte., in Musik gesetzt von Otto Nicolai. Op. 2. Berlin bei Bechthold und Hartge. Pr. ¼ Thlr.

Ein wohlklingendes Gesangstück, nicht ohne Kenntniß gemacht. Viel mehr läßt sich von der kleinen Produktion nicht sagen. Es müßte ein ganz ausgezeichnetes Genie seyn, welches in dem kleinen Rahmen ein bedeutendes Bild aufstellen wollte. Wer hat nicht einmal einen guten Gedanken, eine glücklich gefundene Melodie? Uebrigens können wir dem Vorliegenden auch nicht das Beiwort neu, originell oder dergleichen zukommen lassen; sondern nur gut, vernünftig, wie man es fordern darf. Dies ist wahrlich mehr als die verrenkte oder gar verrückte Genialität mancher Neueren. Um über den wirklichen Kunstberuf des Komponisten zu urtheilen, müssen wir mehrere und ausgeführtere Leistungen desselben erwarten.

Anfang im Gesangunterricht für Bass oder Baryton, mit Begleitung des Pfte., von Ferd. Carulli. Mit deutschem und französischem Text. Op. 316. Leipzig bei Probst. Pr. 1⅔ Thlr.

Opus 316! Ref. gesteht, daß ihm die ersten 315 Werke des Komponisten unbekannt geblieben sind, und zieht daraus köstliche Betrachtungen über die Eitelkeit des Ruhms. Indessen wenn die Vorgänger diesem Nachfolger gleichen, so sind dieselben keinesweges unwichtig für die Musik, sondern im Gegentheil sehr nützlich. Dies scheinen auch die Richter des Pariser Konservatoriums anerkannt zu haben, da, wenn man dem Titel trauen darf, die Solfeggien im Konservatorium eingeführt sind. Dieses Institut hat die

Gesanglehre in der That zu einer methodischen Wissenschaft gebracht, aber noch mehr durch praktische Ueberlieferung als durch theoretische Werke. Die vorliegenden Solfeggien geben eine allgemeine Einleitung in die ersten Elemente der Tonkunst, das heißt, man lernt aus denselben kennen, was Achtel, Viertel u. s. w. sind. Sie hat für uns Deutsche den Vortheil, auch zugleich französisch geschrieben zu seyn, was Manchem, der die französischen Kunstausdrücke der Musik nicht kennt, willkommen zur Erlernung derselben seyn dürfte. Die Solfeggien selbst gehen stufenweise vom Leichteren zum Schwereren über, und beobachten dabei einen ganz vernünftigen Fortschritt. Sie werden daher den Singelehrern als ein erleichterndes Unterrichts-Hülfsmittel sehr willkommen seyn; ein Schüler, der sie gut zu singen vermag, dürfte allenfalls wohl schon für einen guten Sänger gelten, was nämlich die einseitige Ausbildung, welche das Solfeggiren gewährt, anlangt. — Es war daher vielleicht ein guter Gedanke der Verlagshandlung, eine Ausgabe dieses Werkchens zu veranstalten.

Grandes Variations di Bravoura sur deux motifs favoris de l'Opéra Fra Diavolo, pour le Pfte. avec accompagnement d'Orchestre ou de Quatuor, composées par Charles Czerny. Oeuv. 232. Mayence et Anvers chez les fils de B. Schott. Prix pour le Piano seul 1 Fl. 36 Xr., avec Orchestre 4 Fl., avec Quatuor 2 Fl. 42 Xr.

Die beiden beliebten Themata, welche der beliebte Komponist hier variirt, sind die Romanze des ersten Akts, welche Zerline dem Räuberhauptmann, und die des zweiten Akts, welche er selbst, um seinen Gesellen ein Zeichen zu geben, Nachts am Fenster zur Guitarre singt. Wenn wir die vorliegenden Variationen als eine Komposition betrachten wollen, so ist freilich weder was davon zu hoffen noch zu fürchten. Rechnen wir aber, daß ein geschwinder Klavierspieler sich darin zeigen soll, so bleibt gewissermaaßen weniger als Nichts übrig, wenn man nämlich eine Wiederholung trivialer und verbrauchter Gedanken unter die Null der Scala setzen kann. In der That, je mehr wir von dem neueren Virtuosenkram und Wesen zu sehen bekommen, je stärker wird unser Widerwille dagegen. Von Gedanken, von Erfindung ist gar nicht mehr die Rede, sondern nur von der allergeschmacklosesten Zusammenstellung hundertmal gebrauchter Passagen. Man möchte einwenden, mit dem hohlen Wesen der Virtuosität sey es niemals anders beschaffen gewesen; allein dies ist doch ein Irrthum, denn nur erst seit Schnelligkeit und gedankenlose Kunststücke den Namen Virtuosität an sich gerissen haben, nimmt diese furchtbare Gattung von Kompositionen überhand. Als Mozart, Beethoven, Clementi, Dussek, Himmel, und noch mehrere andere geringere Talente für ihr Instrument schrieben, da bemerkte man doch, daß sie darauf ausgingen, die Schönheit desselben geltend zu machen. Jeder suchte in seiner Weise eine Charakteristik in die Komposition zu bringen; man gab etwas auf Zusammenhang, auf

Werth der Ideen an sich. Was den Letztgenannten an Tiefe des Genius fehlte, das ersetzten sie durch Sorgfalt in der Benutzung der Mittel, durch Studium der Natur des Instruments. Wenn man jetzt zufällig einmal eine Sonate von Himmel oder Dussek hört, so traut man seinen Ohren kaum, denn man ist es gar nicht mehr gewohnt, vorauszusetzen, daß ein Virtuose so schön, so geschmackvoll, so gedankenreich schreiben könne. Doch wir verirren uns vielleicht zu weit von dem vorliegenden Gegenstande; aber er selbst stößt uns von sich zurück. Und dennoch müssen wir das Werk empfehlen. Unmöglich! Dennoch! Denn die heutige Sucht, mit Fingergeschwindigkeit ohne Sinn und Vernunft zu glänzen, ist so groß, daß jede neue Produktion, welche auf Befriedigung derselben ausgeht, mit Begierde vom Publikum ergriffen wird. Und darauf geht Herr Czerny in dem vorliegenden 232sten Denkmal seiner Gewandheit, dem Modegeschmack, oder besser der Modethorheit zu huldigen, allerdings aus. Wäre wirklich der Geschmack in der Mode, vielleicht möchte es ihm schwerer werden. Ihr also, die Ihr wirklich glaubt, die Kunst der Virtuosität bestünde allein darin, die dem Menschen fehlende dritte Hand, oder das halbe Dutzend Finger zu ersetzen, kommt her und kauft, und martert Euch mit Einüben, und labt Euch an diesem Hochgenuß. Das aber sage ich Euch, die Gränze des menschlichen Witzes ist hier bei weitem in der Schwierigkeit noch nicht erreicht. Die Unmöglichkeit, alles noch einmal so schnell zu spielen, als Herr Czerny das Tempo angiebt, ist z. B. noch nicht erwiesen. Wollt Ihr also die Kunst weiter fördern, so setzt ein halbes Dutzend Jahre daran, das Adagio Presto zu spielen, und es wird alles eben so schön bleiben, vielleicht noch einmal so schön werden, als es ist.

Grand Nocturne brillant, pour le Pfte. à quatre mains, composé par Charles Czerny. Op. 165. Leipzig bei Peters. Pr. 2 Thlr.

Da wir mit Czerny's Werken schon bis weit über die Zweihundert hinaus waren, fällt es uns selbst auf, daß wir ein Opus aus dem vorigen Jahrhundert des Komponisten noch als ein Neues betrachten sollen. Indeß die Verlagshandlung versichert, dem sey so; wir müssen es daher als einen nachgebornen Spätling behandeln. Gewöhnlich pflegt man für solche Kinder eine Vorliebe zu haben, aber nur die Aeltern. Die andern Geistes- und Kunstverwandten, und vollends die Recensenten, die gar keine Liebe, geschweige Vorliebe kennen, sehen es eben so kühl an, wie die früheren Kinder. Wir dürfen in der That weder dafür noch dagegen sprechen; denn das Werk scheint uns seinen Brüdern und Geschwistern so ähnlich, wie ein Ei dem andern. Einer jungen Klavierspielerin kann man gar kein besseres Geschenk zu Ostern machen, als diese Ostereier des Komponisten, der, obgleich sie alle von gleichem Geschmack sind, sie doch so hübsch bunt zu bemalen weiß. Graziöse Passagen, artige Melodien in modernster Tracht, bisweilen die Schrecken grauenvoller Harmonien mit Been und Kreuzen ohne Zahl, wodurch der sanft fortlaufende Bach des Grazioso erst wieder recht lieblich wird, wenn man ihn eben erst

über den gefährlichen Abgrund hat herabstürzen sehen, — alles dies treffen unsre schönen Klavierspielerinnen an. Und da ein Notturno à quatre mains noch den Vortheil gewährt, daß sie sich einem hübschen Klavierspieler an die Seite setzen können, so wüßte ich nicht, was dem an die Seite zu setzen wäre oder noch darüber. Denn jeder wird zugeben, daß ein Notturno oder eine nächtliche Unterhaltung unter solchen Umständen sehr etwas reizendes, und wohl zwei Thaler werth ist.

Introduction et Rondeau pour le Pfte., composés par G. C. Kulenkamp. Oeuv. 26. Halberstadt chez C. Brüggemann. Pr. ½ Thlr.

Ein Werkchen, welches den Klavierspielern willkommen seyn wird. Es zeichnet sich zwar eben vor anderen gelungenen Arbeiten dieser Gattung nicht aus, namentlich können wir es nicht besser nennen als das in der vorigen Nummer der Iris besprochene von Taubert. Allein es hat eine gewisse Eigenthümlichkeit, und ist doch dabei mit Umsicht und ohne zu große Abschweifungen, nach Art der jetzt so beliebten, gemacht. Zwar modulirt der Komponist in etwas fremde Tonarten hinein, allein man wird doch wenigstens nicht auf zu gewaltsame Weise in diese Seitensprünge hineingetrieben und sie dauern nicht lange. Die Introduktion, auf das Thema des Rondeau's selbst begründet, könnte bedeutender seyn, auch das Thema entfernt sich nicht weit von den Linien der Gewöhnlichkeit. Allein es hat einen brillanten Charakter und wird mit Abwechselung behandelt. Die Passagen sind glänzend, ohne zu schwer zu seyn; lobenswerth ist es, daß sie nicht ad infinitum fortgehn, sondern mit einem gewissen Periodenbau gemacht sind. — Den melodischen Satz in As dur müssen wir sehr gelungen nennen, und obgleich eben da mehrere jener entfernten Abweichungen vorkommen, so können wir dieselben an sich doch nicht unwohlklingend nennen, sondern im Gegentheil einige machen eine sehr gute Wirkung. Besonders ist der Quintsexten-Accord im 11ten Takt des ersten Systems pag. 8 ungemein wohlklingend, und unterstützt die Wendung der Melodie sehr gut. — Zu wünschen wäre es, der Verfasser machte sich an größere, bedeutendere Arbeiten.

Waffentanz der Amazonen aus dem grofsen Ballet: Die neue Amazone, für das Pfte. eingerichtet von A. Neithardt. Berlin bei Trautwein. Pr. ¼ Thlr.

Wir wollen dieser Komposition eben keine besondere Lobrede halten, allein sie ist wenigstens eines der beliebtesten Stücke des Ballets, und bewegt sich in einem munteren Rhythmus natürlich fort. So wird sie die Nebenbuhlerschaft mit unzähligen anderen Tänzen und Arrangements, die man für das Publikum, welches diese Gattung liebt, gemacht hat, wohl mit Glück aushalten. Schon deshalb prophezeihen wir derselben eine günstige Aufnahme, weil man sich dabei unstreitig sehr gern des anmuthigen Spiels und Tanzes der Geschwister Elsler erinnern wird.

Douze Pièces favorites tirées de l'Opéra Fra Diavolo de J. E. Auber, arrangées d'une manière facile pour le Pfte. par Charles Vollweiler. Maynz und Antwerpen bei Schott. Pr. 1 Fl.

Ganz artige Handstücke für Pianoforte. Wer sie komponirt hätte, würde dadurch nicht sonderlich berühmt werden. Und doch, noch ein, zwei, drei Hefte der Art aus der Stummen von Portici, der Braut, dem Schnee, und wir haben Aubers ganzen Ruhm in Duodez beisammen. In der That, alles was die Oper Fra Diavolo an Erfindung bietet, ist in diesen zwölf artigen Melodien fast erschöpft; der Ueberrest ist Theatergewandtheit, Instrumentirung, Kenntniß der Effekte u. s. w., kurz lauter Dinge, die man erlernen kann. Es giebt sogenannte Handstücke von Türk, ich glaube 80 oder 90; aus diesen getraue ich mich nach der Mode damaliger Zeit von geschickten Leuten ein Dutzend Auberscher Opern verfertigen zu lassen. Schriebe jetzt Jemand so gute Handstücke nach der heutigen Mode, so wäre es eine treffliche Spekulation, sie als Opern des geschickten Meisters auf's Theater zu schmuggeln.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. In der Oper giebt es hier nichts Neues. Lablache ist jetzt der Stern, um den sich alles dreht. Er hat im Barbiere di Seviglia über alle Beschreibung gefallen. Die Kritiker begreifen nicht, daß der alte, steife, taube Geronymo aus Matrimonio Segreto, und der flinke, gewandte, alles hörende und benutzende Figaro ein und dieselbe Person seyen. In der That aber gränzen auch die Leistungen dieses Sängers an's Unglaubliche. Und dabei ist er so schlau, seine Haupttriumphe, die großen tragischen Hauptschlachten, bis jetzt noch völlig zu ignoriren. — Die Saison der Concerte beginnt wieder. Herr Choron, der bekanntlich sehr thätig für den Kirchengesang zu wirken sucht, findet seit die Kongregation nicht mehr am Brett ist, weniger Unterstützung. Ein angekündigtes Concert desselben, dessen Ertrag noch dazu für die Verwundeten der Juliustage bestimmt ist, hat noch immer nicht zu Stande kommen können. — Die Herren Bertini, ein guter Pianist, und Mazas, der als Violinist berühmt genug ist, haben für die nächste Woche ein Concert in den eleganten Salons von Pleyel angekündigt.

Berlin. An musikalischen Neuigkeiten dieser Woche ist zuerst die Aufführung der Oper Alfred von J. P. Schmidt zu merken. Referent, der gehindert war, der Vorstellung beizuwohnen, muß sich das Urtheil darüber versparen. — Im Königstädtischen Theater gab man Raimunds Diamant des Geisterkönigs, den wir hier anführen dürfen, da Musik zu dem Stück gehört, und eine Menge Arietten daraus zur Zeit in Wien eben so beliebt waren, als hier jetzt die Romanzen aus Fra Diavolo u. dgl. — Die Concerte beginnen auch hier jetzt mit Macht. Herr Hauck, als Klavierspieler rühmlichst bekannt, und Herr Panofka (Virtuos auf der Violine und Schüler Maiseders) werden am 9. December, Fräul. v. Belleville am 16., Fräul v. Schoultz aus Stockholm an einem uns entfallenen dazwischen liegenden Datum ein dergleichen geben. Gott schenke allen seinen Seegen dazu! In dem Concert der Herren Hauck und Panofka, dies dürfen wir nicht vergessen, wird die Ouverture von Ries zum Don Carlos, die wir neulich in diesen Blättern beurtheilten, gegeben werden, und Herr Hauck das Concert von Beethoven in Es dur vortragen. Es ist sehr lobenswerth, daß man auf diese Art auch für einige tiefere Musikstücke als die gewöhnliche Concertarbeit gesorgt hat.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 47 u. 48.

Berlin, Freitag den 10. December 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1 1/2 Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Sechs Landmessen für vier Singstimmen, zwei Violinen, Viola, Baſs Orgel (Blaseinstrument ad libitum), componirt von Carl Ludwig Drobisch. No. 4. in G, Pr. 4 Fl. 30 Xr. und No. 6. in A, Pr. [illegible] Fl. Mainz und Antwerpen bei Schott.

Schon einmal erwähnten wir dieser verdienstlichen Kompositionen, nämlich der Messen No. 1, 2 und 3, in einem früheren Blatte der Iris. Da dieselben nur in Stimmen gestochen sind, und uns zur Kenntnißnahme davon nur die bezifferte Baßstimme vorliegt, so müssen wir unser Urtheil über das Werk in eines über das Unternehmen, d. h. über Sinn und Bedeutung desselben verwandeln. Landmessen, nämlich solche Kirchenstücke, die für die gottesdienstliche Feier bei kleinen Landgemeinden bestimmt sind, Landmessen zu schreiben ist gewiß etwas sehr Löbliches. Die meisten Musiker haben, wenn sie sich jetzt ans Pult setzen, die fade Welt der Salons im Sinne, und schreiben für diese ein Rondeau, Variations brillantes u. dgl. Sie arbeiten dabei niemals für die Kunst, sondern immer nur für ihre eigene Eitelkeit, oder für die Eitelkeit des Publikums, das sich nicht durch die Musik harmlos ergötzen, oder gar fromm, in tieferer Brust erregen will, sondern mit seiner stümperhaften Dilettanten-Ausführung zu glänzen hofft. Treibt der Musiker sein Ziel etwas höher, so schreibt er für Concertversammlungen, oder gar für das Theater; auch da aber ist es ihm selten darum zu thun, daß sein Werk gut sey, sondern nur daß es gefalle. „Das wird Effekt machen! Hier werden sie applaudiren! Das muß Erstaunen erregen!" Diese und ähnliche Gedanken sind es, welche die Komponisten bei ihrer Arbeit begleiten. Betrachten wir dagegen das vorliegende Werk. Indem der Musiker sich nieder-

setzte, es mit Ernst zu schreiben, was konnte er wohl im Sinne haben, Ruhm oder Eitelkeit? Die finden leichter Befriedigung in großen Städten, vor geputzten Herren und Damen, als auf einer Landkirmeß, wo nur die Kantoren und Organisten der Umgegend die Musik beurtheilen, das horchende Publikum der redlichen Landleute aber sie gleich einem allgemeinen Wunder, an dem sich keine Besonderheiten mehr unterscheiden lassen, hinnimmt. Gewinn? Daß Gott erbarm! Mit einer Messe wird auch noch etwas zu gewinnen seyn in diesen unheiligen Zeiten; und vollends mit einer Landmesse, die eine Gemeinde kauft und ihrer zehn der Reihe nach aufführen! Man frage nur den Verleger, ja man sehe das Werk selbst an. Die Rondeau's von Hünten, Kalliwoda, Moscheles, Kalkbrenner u. s. w. sind auf das feinste Velin gedruckt, und haben einen schön gefärbten satinirten Umschlag. Unsere ehrlichen Landmessen dagegen sehen aus wie der Rock des Landmanns, schlicht und reinlich. Nein, Gewinn ist dabei nicht zu hoffen. Dem Musiker bleibt also nur der eine Zweck übrig, mit seiner Kunst fromme, schlichte Herzen zu erbauen, das Reich der Töne zu erweitern, den Genuß seiner schönen, milden Gesetze über eine größere Menge auszudehnen, Heiterkeit, Frieden, sanfte Bewegung und Andacht dadurch zu erwecken! — Also habt mir Ehrfurcht vor dem schlichten Werk mit seinen auf rauhem Papier gedruckten Steintitel. Das schlichte Wamms ist mir lieber als der Frack à l'incroyable. Und steckte auch wenig Talent darin, wäre für das ausgebildete Ob[illegible]ts daraus zu entnehmen: in Zeiten wie die jetzigen, wo der edlere K[illegible] das reinere Streben noch in weit tieferer Ebbe sich befinden, als d[illegible]t selbst, da wird man solchen Bestrebungen dennoch den Vorzug geben.

Missa pro Soprano, Alto, Tenore et Basso, mit obligater Orgel-Begleitung. Componirt von C. H. Rink. Op. 91. Mainz und Antwerpen bei Schott. Pr. 2 Fl. 42 Xr.

Herr Rink ist als talentvoller würdiger Kirchenkomponist bereits bekannt; die strengen Formen sind ihm geläufig und er behandelt sie mit Freiheit. Diese Eigenschaften, welche wir dem Komponisten nicht absprechen können, bethätigt er auch durch dieses neue seiner vielfachen Werke. Was uns aber an dieser Arbeit anzieht, ist eine besonders gut gehaltene Würde des Stils. Der erste Chor in D moll ist durchgängig, wiewohl nicht im doppelten Kontrapunkt, doch sehr streng geschrieben. Man erkennt an ihm den geschickten Musiker. Das Gloria beginnt mit einem feurigen, fugirten Instrumentalsatz, der sich in lebhaften Figuren bewegt; der Chor dagegen tritt in größeren, gehalteneren Massen ein. Der Solosatz: Et in terra pax hominibus, ist sehr schön in der Harmonie. Das Miserere nobis hätten wir ausgeführter gewünscht, wiewohl es in dieser einfachen Deklamation auch nicht ohne große Wirkung ist. Auf die Worte: Cum sancto spiritu, tritt ein feuriges und zugleich würdiges Fugenthema ein, das mit musikalischer Wissenschaft durchgeführt ist. Auch nachmals finden wir einen schönen Fugensatz auf die Worte:

Pleni sunt Coeli. — Es ist hier nicht der Raum, in eine nähere Beurtheilung der einzelnen Theile dieses Werkes einzugehen, indessen verdient doch noch das sehr originell gehaltene und schön aufgefaßte Agnus Dei einer Erwähnung, das von guten Sängern ausgeführt, die auch den Vortrag nicht vernachlässigen, von vortrefflicher Wirkung seyn muß. Im Ganzen erfreuen wir uns bei diesem Kirchenstück insbesondere einer Frische der Erfindung und Klarheit der Gedanken, die in manchem neueren Werke vergeblich gesucht wird. Auch haben wir noch nicht viele Arbeiten des Komponisten gesehen, die an Werth dieser gleich kämen. Wir halten es daher für Pflicht, das Interesse des musikalischen Publikums für diese Arbeit möglichst anzuregen.

Funfzig vierhändige Uebungsstücke für das Pfte., in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes. Eine praktische Pianoforte-Schule zu vier Händen von Carl Czerny. Op. 239. Leipzig bei Hofmeister. Erste Lieferung. Pr. 16 gGr.

Die Andeutung auf dem Titel, erste Lieferung, verspricht uns, so scheint es, eine Fortsetzung dieses Werkes. Wir haben in diesen Blättern das leicht biegsame Talent des Komponisten bereits oft anerkannt, eben so oft aber auch theils im Scherz, theils mit Ernst die tadelnswerthen Seiten hervorgehoben, die eine solche Kompositionsweise, wie die des Herrn Czerny, hat. Nämlich wo derselbe [illegible] wirklich als Komponist, als schaffend im Gebiete des Schönen geltend machen will, da erscheinen seine Bestrebungen freilich meistentheils irrthümlich, und man hat in ihnen die verderbliche Richtung der Kunst zu bekämpfen, die sie in neuerer Zeit genommen hat. Allein wo derselbe, wie hier, weniger die Erfindung geltend machen will, als sein Talent, dem Fortepiano angemessen und für die Bedürfnisse aller Arten moderner Spieler zu schreiben, wo man weniger auf den Stil, die Bedeutung der Kompositionen, als auf die größere oder geringere Zweckmäßigkeit zu sehen hat, da zeigt Herr Czerny eine Gewandtheit, eine Sicherheit, die aus langer Uebung und großer Erfahrung hervorgegangen ist, in der ihn schwerlich jemand anders übertreffen dürfte. Die Geschicklichkeit, eine dem Ohr des Liebhabers angenehme Melodie zu erfinden, wohlklingende Passagen zu setzen, über deren Gelingen der Spieler sich freut, da er dadurch etwas Schweres, Glänzendes zu leisten scheint, während nur das Instrument so gut benutzt ist, daß man die vortheilhafte Seite desselben heraushebt, ohne große Mühe dabei zu haben, — das sind Dinge, die Herr Czerny als Meister versteht. Und auch in diesen funfzig Uebungsstücken hat er diese Eigenschaften geltend gemacht. Wir treffen Abwechselung, die Stücke klingen gut, bald ergötzt uns eine artige Melodie, bald eine hübsche Passage, bald eine dankbare Begleitung, — und überall finden wir Zweckmäßigkeit, so daß man überzeugt seyn darf, der Schüler spielt nicht nur mit Vergnügen, sondern auch mit Nutzen. Namentlich sehen wir schon an den letzten Stücken, daß Herr Czerny durch dieselben eine Vorschule zu dem modernen Spiel, zu neueren Passagen (z. B.

dem so beliebten Stakkato) zu gründen sucht, und er erfüllt diesen Zweck mit Umsicht und Talent. Wir können daher diese Uebungsstücke mit bestem Gewissen bestens empfehlen.

Siebzehn Variationen über ein Pastoral-Thema mit Einleitung und fugirter Phantasie am Schluſs, für Pfte. von J. A. Ladurner. München bei Falter u. Sohn. Pr. 1 Thl.

Der Komponist hat sich mit diesen Variationen offenbar sehr viel Mühe gegeben, und oft lohnt sich dieselbe auch. Im Ganzen hat er uns durch seine Arbeit ein schwieriges, aber dem Spieler nicht undankbares Klavierstück geliefert; indessen glauben wir doch es wäre dem Werke vortheilhaft gewesen, wenn er sich entschlossen hätte eine Anzahl von Variationen wegzulassen. Das was uns alsdann von dem Umfang des Werks verloren ging, wäre vielleicht durch die intensive Bedeutung desselben reichlich ersetzt worden. Was nun die fugirte Phantasie am Schluß anlangt, so besteht das Fugato in der That nur in einigen Eintritten, und in der Behandlung einer Figur in verschiedenen Stimmen. Die Arbeit daran ist nur schwach zu nennen, indessen glauben wir daß das Stück glänzend und sicher gespielt (es ist sehr schwer) eine gute Wirkung thun, und gelehrter klingen werde als es ist. Es kommt freilich auf die Gelehrsamkeit allein nicht viel an, weder in der Welt noch in der Kunst insbesondere; allein wo man einmal, wie hier durch den Titel geschieht, selbst einiges Gewicht darauf legt, da müßte sie auch wohl mit größeren Ansprüchen aufzutreten berechtigt seyn. Die Form des letzten Stücks gleicht demnach mehr einem Präludium mit Kontrapunkten als einer Fuge oder auch nur einem Fugato. — Da die Zahl des Werks auf dem Titel nicht angegeben, der Name des Komponisten uns überdies noch ganz unbekannt ist, so müssen wir die Arbeit für einen Erstling halten; und als solchem können wir demselben wohl ein Willkommen mit gutem Gewissen zurufen.

Fantaisie pour le Piano sur la Tyrolienne de Guillaume Tell de Rossini, par Jérome Payer. Mainz und Antwerpen bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Vor dem Namensvetter des Komponisten ohne y werden wir eben nicht mit Bewunderung niederknieen, allein der Unterschied ist wenigstens ein bedeutenderer als der, den das quasi Iota oder Y ausmacht. Ich habe hier wohlweislich das Wort Unterschied im mathematischen Sinne, Differenz, als Ergebniß eines Subtraktions-Verhältnisses gebraucht. Nämlich wenn ich den Komponisten Payer von dem Komponisten Paer subtrahire, so erhalte ich ein — y, eine wahrhaft negative Größe. Für etwas sonderlich anderes kann ich Herrn Payer nach dieser Fantaisie, welche das Probestück seiner Phantasie seyn soll, nicht eben halten. Rossini borgte das ganz artige, doch ziemlich unbedeutende Thema von einem Manne im Havre, Herr Payer borgt es wieder von Rossini und wärmt es mit einer Phantasie-Sauce, das

heißt einer Verlängerung von Wasser und einigem Kraftpfeffer von gewaltigen Akkorden oder Modulationen, auf. Die Passagen laufen flüssig darüber und daneben hin. Das Thema ragt bald über der Brühe hervor (im Discant), bald liegt es als Klippe für die linke Hand (im Baß) darunter, in diesem Fall aber bildet die Verlängerung ein stehendes Gewässer gleichmäßiger Achtel eines Akkordes. Plötzlich kocht der Recipient das Gericht zu einem breiten Adagio ein, gießt aber doch nachher wieder ein Allegretto auf. — Kurz das Ganze ist ein modernes Gericht, wie wir davon schon manche in diesen Blättern denjenigen empfohlen haben, deren Gaumen sich dadurch gekitzelt fühlt. Warum also dieses nicht?

Rondeau pour le Pfte. d'après des mélodies de l'Opéra Guillaume Tell de Rossini, dedié à son ami Pansch et composé par P. Horr. Oeuv. 11. Maiuz nnd Antwerqen bei Schott. Pr. 40 Xr.

Es ist nicht unsere Gewohnheit, die Dedikationen mit ihren Reverenzen und Bücklingen, die oft einen so breiten Raum auf dem Titel der Musikstücke einnehmen, mit abzuschreiben, und dem Publikum davon Nachricht zu geben, daß Hinz dem Kunz ein zusammengestoppeltes Rondeau dedicirt habe. Allein wenn einmal Herr Sparkäse etwas an Herrn Trockenbrodt dediciren will, oder wenn Stieglitz und Lerche zusammen Lieder herausgeben, dann muß man solchen komischen Umstand der Welt eben so wenig vorenthalten, als wenn die Firma Pansch und Horr auf einem musikalischen Titel steht. Das Rondeau selbst — nun das gleicht seinen Kollegen wie ein Ei dem andern. Zwar jene Henne der Fabel recensirte alle ihre Eier, aber uns will dies zu weitläuftig dünken, und gern brächten wir die Rondeau's gleich Eiern Mandelweise auf den Markt der Kritik. Aber dreist ist es doch, eine solche Komposition, wobei man nicht einmal ein eigenes Thema erfindet, ein Opus zu nennen. Mozart hätte nach dieser Weise zehntausend Opera geschrieben. Er äußerte schon von den französischen Opern, von Gretry und andern, daß ein gesunder Mann dergleichen recht gut zwischen Frühstück und Mittagbrodt täglich eine komponiren könne; was würde er erst von den Opusculis unserer heutigen Mode-Komponisten sagen! Damit wir, wenn auch nicht ein Dutzend, doch wenigstens ein Paar zugleich abfertigen, oder zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen, nehmen wir hier gleich

Huit Pièces favorites tirées de l'Opéra Guillaume Tell de Rossini, arrangées à quatre mains pour le Pfte. par Charles Vollweiler. Mainz bei Schott. Pr. 3 Fl. 36 Xr.

mit, und sagen, daß sie ganz homogen mit dem obigen Werkchen sind, und wie dieses gar keine Gelegenheit geben dürften, von ihnen selbst zu reden, wohl aber Anlaß, von anderen Dingen zu sprechen, wie dieses so eben geschehen. Da aber die Iris nicht oft dergleichen Allotria treiben darf, so lassen wir es dabei bewenden.

Zwei Festmärsche zum Gebrauch der akademischen Bürger bei der Feier des 31. Oct. 1830, für das Pfte. von Carl August Keller. Leipzig bei Hofmeister. Pr. 5 Sgr.

Wir wüßten an diesen Märschen nichts Merkwürdiges aufzufinden, das uns veranlassen könnte davon zu reden, wenn es nicht der Umstand wäre, daß der erste Marsch im 3/8 Takt geschrieben ist. Ref. hat zwei Füße, hat in seiner militairischen Karriere immer mit dem linken Fuß antreten müssen, und ist daher gewohnt nach 2 oder 4 Viertel Takt zu marschiren. Der gedachte Marsch würde sich für Dreibeinige wohl besser eignen. Vielleicht kommen in Klimms künftigen Reisen dergleichen vor, und alsdann rathen wir Herrn Keller, dorthin den Absatz seiner Märsche zu bewirken.

Marche héroïque des Parisiens, pour le Pfte. à quatre mains, composée et dediée au Général Lafayette, par Sowinsky. Leipzig bei Hofmeister. Pr. 6 gGr.

An dem Marsch ist offenbar der Titel das merkwürdigste, und auf diesem die Dedikation, weshalb wir sie auch hingeschrieben haben. Welch ein hoher Beruf der Kunst, die Gelegenheit so schön abzuschnappen! Wie tief sind die in die Weltgeschichte eingedrungen, wie fassen sie ihre großen Bewegungen, die, wenn Throne stürzen, Reiche zertrümmert werden, ganze Völker in Kampf treten, schnell mit einem Gelegenheitsgedicht, oder Marsch, oder Walzer bei der Hand sind! Ein Walzer zur Völkerschlacht bei Leipzig — allerliebst! Solche Leute glaub' ich hätten bei der Schöpfung ein Gelegenheitsstückchen verfertigt, blos um doch auch etwas dabei zu verdienen, oder ihr Ich bemerkbar zu machen. — Wäre der Marsch aus einer großen, edlen Begeisterung hervorgegangen, so hätten wir nichts dawider, denn in jedem spiegelt sich die Weltgeschichte seinen besonderen Kräften und Anlagen gemäß. So aber ist es ein ächtes Pariser Machwerk, ohne Kern und Kraft, mit lauter falschen Flittern und Bombast überladen. Das geschminkte Ding gehört wo anders hin als an den Altar der Freiheit. Die Handlung hätte es nicht nachstechen sollen.

Journal für Militairmusik, 5tes Heft. Enthält: zwei Parademärsche, fünf Geschwindmärsche, eine Polonaise, drei Walzer und ein Pas redoublé. — Rothe. — Leipzig bei Hofmeister. Preis 1 Thlr. 16 gGr.

Wir können das Publikum nur auf die Existenz dieses Journals aufmerksam machen, da dasselbe in der Form der Herausgabe (gestochene Stimmen) ein näheres Eindringen in den Werth der Kompositionen nicht wohl zuläßt. Wenn wir aber die Namen Theuß, Hummel, Marschner u. s. w. lesen, welche die Beiträge für die ersten Hefte geliefert haben, so können wir wohl dem Publikum etwas Gutes in dieser jetzt so beliebten Gattung versprechen.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Algier. Hieselbst wird ein Theater errichtet, wo man nur Opern von Rossini geben will!! (Für den Geschmack des dortigen Publikums mögen sie ausreichen. Mit den Mozartschen Opern wollen wir noch zweihundert Jahre warten, mit den Gluckschen vielleicht noch vierhundert. — Als erste Vorstellung wird man die Italienerin in Algier geben, und Mlle Sontag die Rolle der Isabelle übernehmen. Denn für die diplomatische Carriere scheint die Zeit, zumal im Haag, nicht ganz günstig. Es läßt sich daher vermuthen, die Gräfin Rossi werde sich für künftigen Winter wieder in die gefeierte Henriette Sontag verwandeln, und eine Saison in Algier zubringen. Hoffentlich wird ihr Gesang, gleich dem des Orpheus, die Löwen und Tiger der Wüste besänftigen und zähmen.)

— Paris. Im Konservatorium sind vor Kurzem die Studienpreise für das Jahr 1830 ertheilt worden. Herr Cherubini, Direktor des Konservatoriums, nahm in Gegenwart einer zahlreichen Versammlung die Vertheilung vor. Nach derselben fand eine Vokal- und Instrumental-Uebung statt. Mlle. Alvarez, deren schöne Contrealt-Stimme sich sehr auszeichnet, und Mlle. Michel, die bereits auf dem italienischen Theater in Rossini's Ricciardo und Zoraide debütirt hat, und Hr. Derivis, ein junger Baßsänger, ließen sich hören; Hr. Franchomme spielte ein Violoncell-Concert, Mlle. de Crezieux, eine Schülerin Kalkbrenners, ein Pianoforte-Concert und der junge Allard, ein talentvoller Schüler des älteren Habeneck, ließ sich mit einem Violinsolo hören, das allgemeinen Beifall erhielt. — Am 30. soll auf dem italienischen Theater Rossini's diebische Elster gegeben werden. Lablache wird den Podesta, Mad. Malibran die Ninette, Zuchelli den Fernando und die obenerwähnte Mlle. Michel den Pippo singen. — Die musikalische Welt hat durch den am 29. November erfolgten Tod des Komponisten Catel einen großen Verlust erlitten *). Auch der berühmte Violinist Rode ist zu Bordeaux gestorben.

— Berlin. Am 2. December führte die Singakademie im Verein mit der philharmonischen Gesellschaft die Jahreszeiten von Haydn auf. Dieses herrliche, frische, jugendliche Meisterwerk (wiewohl im späten Alter verfaßt) erregte die lebendigste Theilnahme aller Hörer. Die Ausführung war in vieler Hinsicht sehr zu loben, namentlich gingen die Chöre vortrefflich. Aber auch die Instrumentisten verdienen, besonders in Erwägung der großen Schwierigkeit mancher Stücke, alles Lob. Die Hauptfehler, welche vorfielen, verschuldete der Dirigent, der nicht einmal die wenigen Akkorde der Rezitativ-Begleitung sicher und richtig angab. Bei aller Achtung vor dem großen Verdienst des Mannes, der so vieles für die Kunst geleistet hat, glauben wir doch dergleichen nicht verschweigen zu dürfen, weil leider häufig die ausgezeichnetsten Werke durch Mißgriffe dieser und anderer Art, die theils aus zu großer Anhänglichkeet an alte Gewohnheiten, theils aus der abnehmenden Fähigkeit das Dirigenten-Geschäft zu verwalten, hervorgehen. Professor Zelter ist der

---

*) Catel, dessen Bayaderen und Semiramis auf unsrem Theater oft und mit Beifall gegeben worden sind, war einer der gründlichsten Musiker der neueren französischen Schule und ein Schüler Gossec's. Seine Abhandlung über die Harmonie, die zuerst im Jahre 1802 erschien und mehrere Auflagen erlebt hat, wurde von dem Konservatorium, bei welchem Catel als Professor der Harmonie und des Accompagnements angestellt war, zur Grundlage des an dem Institute zu ertheilenden Unterrichts angenommen, und dient, so viel wir wissen, noch jetzt zum Handbuch daselbst. Unter seinen praktischen Arbeiten zeichnen sich die beiden obenerwähnten Opern, so wie eine treffliche komische, noch jetzt auf der französischen Bühne befindliche und sehr gern gesehene Oper: der Gasthof von Bagneres (l'auberge de Bagnères) aus. Catel war in Paris gegen das Jahr 1770 geboren.

Nestor der Musik hieselbst; er gebe Rath wie dieser — die Achtung aller Jüngern wird ihm gewiß seyn — aber er ziehe sich auch eben so von dem wirklichen Kampf und aus dem Handgemenge zurück, dem er jetzt nicht mehr gewachsen ist. Wer das Seinige so gethan hat, wie er, dem wird dies wahrlich eher mehr Ruhm als Schande bringen. — Die Akademie, als eine freie, sich selbst konstituirende Versammlung, sollte ihrem würdigen Vorsteher den Ehrenplatz des Dirigenten lassen, aber die Geschäfte selbst, die Mühe und Arbeit, einem Jüngeren, Rüstigen übertragen. — Im Opernhause fand am 5. December die zweite Aufführung der Oper Alfred der Große von J. P. Schmidt statt. Wenn der größeste Meister der Erde, Mozart, schon dem Gewicht einiger ganz verfehlten Texte unterlag (z. B. im Titus), so darf es uns nicht Wunder nehmen, wenn ein geringeres Talent einem so unbesiegbaren Hinderniß unterlag. Theodor Körner, der das Gedicht der Oper verfaßt hat, ist oftmals als glücklicher dramatischer Dichter aufgetreten. Diese Arbeit, welche er hinterlassen, scheint er selbst als mißlungen weggelegt, wenigstens sie nicht vollendet zu haben. Also dürfen wir ihn nicht für das Mißlingen derselben verantwortlich machen. Die Verdienste des Komponisten bestehn in einer richtigen Auffassung des Textes, in meist angemessener Behandlung der Singstimmen wie des Orchesters, in guter Deklamation. Allein die Kraft der Erfindung macht sich nirgend hinreichend geltend, und namentlich erscheinen uns die Stücke nicht genug gebaut, im Interesse gesteigert. Einzelnes ist gelungen zu nennen. Die *Ouverture* ist von Wirkung, ein Terzett hat dramatische Kraft und musikalischen Werth zugleich, die Melodie einer mehrmals wiederkehrenden Romanze ist ansprechend. Doch selbst mit den trefflichsten Einzelheiten würde man eine Oper nicht halten können, wenn das Ganze sich nicht nothwendig erbaut; viel weniger aber noch ist dies möglich, wenn, wie wir nicht verschweigen dürfen, nur wenige Stücke musikalische Kräfte und Reize genug haben, um die Theilnahme für sich in Anspruch zu nehmen. — Am 6. December gab der junge Birnbach, ein Schüler des Herrn Concertmeister Hennig, ein Concert im englischen Hause. Für sein jugendliches Alter leistet der Virtuos sehr viel. Er spielte rein, mit keckem Bogen, und mit recht sehr gutem Vortrag. Der Schüler macht sich und dem Meister Ehre. — Im Königstädter Theater gab eine junge Sängerin aus Wien, Dlle. Schindler, ihre Antrittsrolle in der sehr werthvollen Oper: Marie, oder: Verborgene Liebe, von Herold. — Der berühmte Klavierspieler und Komponist Ferdinand Ries ist jetzt hier anwesend. Nächstens wird seine Oper, die Räuberbraut, in Scene gesetzt werden. Möchte er glücklich in der Wahl des Textes gewesen seyn! — — Die Concerte häufen sich jetzt mehr und mehr. In der nächsten Woche werden wir die Herren Hauck und Panofka, Fräulein v. Schoulz, und Fräulein v. Belleville in eigenen Concerten hören. — Am 7. December gab man die ehemals so beliebte Oper von d'Alayrac: Zwei Worte, oder: die Herberge im Walde, wieder. Dlle. Elsler spielte die stumme Rolle der Rosette mit sehr vielem Ausdruck. Nachher tanzten beide Schwestern in dem neuen Ballet zum letztenmale. Da Tanz und Musik immer beisammen sind, so hat dieses Ereigniß wohl Ansprüche darauf, unter die musikalischen Notizen gesetzt zu werden. — In der Möserschen Soiree wurde am Mittwoch die zweite Symphonie von Beethoven, Spohrs Ouverture aus Jessonda, und eine Symphonie von Haydn in B dur aufgeführt. Alles jedoch in umgekehrter Ordnung, als wir hier angegeben haben. Diese Meisterstücke erregten eine allgemeine Begeisterung bei den Ausführenden und Hörenden zugleich. Kein Wunder also, daß die Ausführung vortrefflich ausfiel. Nur das Adagio von Beethoven wurde zu schnell genommen, und zu hart vorgetragen, allein die Welt ist zu ungeduldig für die Adagio's geworden, oder die Adagio's zu lang für die Welt. Daher soll das Tempo mimmer alles ausgleichen.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 49 u. 50.

Berlin, Freitag den 17. December 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Quinzième Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles de George Onslow. Oeuv. 38. Paris chez Pleyel, Leipzig chez Probst. Pr. 2 Thlr. 16 gGr.

Für den Augenblick bleibt uns leider nichts weiter übrig, als die Existenz dieses Quintetts dem Publikum anzuzeigen und vorauszusetzen, es werde an Klarheit der Arbeit und Führung, an Reinheit geschmackvoller Gedanken den so sehr schätzbaren früheren Werken des berühmten Komponisten gleichen. Denn es ist vor der Hand nur in Stimmen gestochen, wenigstens haben wir ein Arrangement zu 4 Händen, wodurch wir mit dem wesentlichen Gehalt desselben bekannt werden könnten, noch nicht vor uns. Nächstens hoffen wir genaueren Bericht erstatten zu können. Beiläufig möchten wir fragen, was einen Mann wie Onslow bewegen mag, bei so vielseitigem Talent sich gar zu sehr auf die eine Gattung zu legen. Wir wünschten er schriebe auch Symphonien, oder wenigstens ein Sextett oder Septuor für Blaseinstrumente oder Fortepiano, wie Beethoven, Himmel und andere dies gethan. Man muß nicht glauben, daß das Talent sich auf eine Form beschränke; allein es kann sich an eine gewisse Form gewöhnen, der es nach und nach alle seinen innern Anschauungen anpaßt. Freilich möchte es Onslow nicht ganz leicht fallen, den Quartettstil einmal fallen zu lassen um eine andere Gattung zu versuchen, bald aber würde er darin vollkommen heimisch seyn, und in dem einen sich eben so bedeutend zeigen als in dem andern. Ref. weiß aus eigner Efahrung auf einem andern Gebiet, daß man sich bisweilen die Fähigkeit für eine andere

Gattung als die gewohnte gar nicht zutraut, nur weil man sich noch nicht darin versucht hat. Indeß insgemein ist man dabei in einem Irrthum über sich selbst befangen. Onslow hat eine allerliebste Oper (der Hausirer), wir glauben auch eine zweite (Leocadie) geschrieben; da ihm dieser Stil zusagte, weshalb nicht Symphonien? Oder weshalb nicht mehr Opern? Diese, welche den größten Einfluß auf das Publikum üben, sind auch der Kunst am wichtigsten, und bedingen ihr Fort- und Rückschreiten ungemein. Mit den herrlichsten Quartetten der Welt wird man dem Verderben des Geschmacks durch Rossini nicht steuern können, wogegen dieser trotz alles verführerischen Talents durch eine ähnliche Instrumentalmusik wie seine Opermusik ist, dem Geschmack für die ernsten, am schwersten zu fassenden Opern (Gluck, Cherubini, Beethoven) durchaus keinen Eintrag zu thun vermögen würde. Man verzeihe uns diese kleine Abschweifung auf ein allgemeiner Gebiet; allein unmöglich konnten wir uns entschließen ein Werk von Onslow mit so wenigen Zeilen hierher zu stellen, daß man es vielleicht ganz übersehen hätte, in der Meinung es sey eine jener bedeutungslosen Kleinigkeiten, welche wir auf diese Art abzufertigeu gewohnt sind.

Zwölf leichte Lieder für Anfänger im Singen und Klavier von C. J. Beck. Heft II. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl.

Der Komponist nähert sich durch diese Sammlung den alten unübertrefflich schönen Liedern von Schulz in der Form; die Bemühung das Lied auf seine Einfachheit zurückzuführen ist unstreitig eine sehr lobenswerthe, allein keine so leichte als man glauben sollte. Denn so leicht man jetzt im Stande ist, nach den ungemeinen Fortschritten welche die Musik gemacht hat, Melodien zu hunderten zu machen, welche denen von Schulz ähnlich zu seyn scheinen, so ist es doch unendlich schwer, und glückt den Wenigsten, nur dann und wann eine Melodie zu erfinden die jenen ähnlich wäre. Man irrt sich auch, wenn man glaubt man erfinde heut zu Tage dergleichen Melodien; man setzt sie nur aus dem Vorhandenen zusammen, und in gewisser Beziehung kann Schillers berühmtes Distichon:

> Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache
> Die für dich dichtet und denkt, glaubst du ein Dichter zu sein?

Anwendung darauf finden. — Es geht den Musikern so wie den Stilisten jetziger Zeit, die ebenfalls besser zu schreiben glauben als die älteren, z. B. Gellert. Ein Irrthum; nur die Sprache schreibt besser, nur die Musik ist weiter in der Melodie gekommen. Indeß sind die vorliegenden Lieder ganz artig, nur hätte der Komponist, falls er sich die Schulzischen betrachtete, erwägen sollen, daß diese im Sopranschlüssel stehen; wenn er die seinigen ebenfalls darin geschrieben hätte, würden wir ihm verzeihen, daß er oft so hoch über das System hinaus geht. Bis f durfte er sie höchstens setzen; er schreibt aber häufig g, und nicht selten a.

Fünf Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von L. Lenz. Op. 10. München bei Falter u. Sohn. Pr. 1 Fl. 30 Xr.

Diese Lieder sind durchaus das Widerspiel von den vorigen, indem sie sich gerade so weit über die jetzt anzunehmende schönere Form des Liedes (wie Zelter, Weber, L. Berger, Bernh. Klein und andere es behandeln) hinaus ausdehnt, als der obige Komponist sich darunter beschränkt. (Indeß kann man diesem wegen des besondern Zweckes den er sich vorgesetzt hatte, durchaus keinen Vorwurf deshalb machen.) Der Komponist vorliegender Gesänge hat offenbar ein sehr schönes Talent. Wir treffen auf wohlklingende harmonische Verbindungen, auf schöne Züge der Melodie: hier und da stoßen wir freilich auch auf Härten, auf jene gewaltsamen Effekte, die vielleicht der verirrenden Mode zu Gefallen dastehn. Zwar dehnt, wie wir schon erwähnten, der Komponist sich im allgemeinen über die Form des Liedes aus, allein er ist doch auch derselben in ihrer Concentrirung mächtig, wie z. B. das Lied „der Schäfer putzte sich zum Tanz" beweist, das eine sehr fließende Melodie, einen sehr guten Bau hat. Das Lied: „Fernes Glück" nahm uns durch den Eingang in A mol und selbst durch den darauf folgenden Satz in C dur ganz für sich ein; allein die schöne Wirkung schwächte sich sehr durch die formlose Breite in der es sich später ausdehnt. — Die Auffassung des letzteren, so überaus rührenden Gedichts von Uhland ist schön, so weit es das Gedicht ist. Allein (der Beweis gehört nicht hierher) der Dichter steigt aus dem Gebiet des Wunderbaren in das er uns mit seltner Kraft versetzt, durch den Schluß seiner Verse, in eine so nüchterne Wirklichkeit herab, indem er das erklärt, was wir bei der ersten Zeile ahnen, daß es uns ganz unbegreiflich ist, wie ein so ausgezeichneter Dichter, der mit so zartem Gefühl für das Schöne begabt ist, in diesen Irrthum verfallen und eins seiner schönsten Produkte dadurch entstellen konnte. Die Musik muß den Fehler tragen helfen; sie hätte ihn wenigstens mildern, verbessern können, doch zweifeln wir daß der Komponist dichterische Einsicht genug besaß um ihn aufzufinden.

Deutsche Lieder und Romanzen mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von J. W. Lerche. Op. 6. Berlin bei Bethge. Pr. 15 Sgr.

Aus diesen Liedern geht weniger ein eigenthümliches Talent zur Komposition als ein gebildeter musikalischer Sinn hervor, der sich bestrebt nirgend den richtigen Weg des Geschmacks und des gesunden Urtheils zu verlassen. Indessen wollen wir damit nicht gesagt haben, daß die Kompositionen nicht auch in sich häufig etwas Anziehendes hätten. Das Streben die Melodien fern von der gemeinen Gefallsucht zu erhalten, ihnen mehr eine edle bescheidene Schönheit, als jene verführenden buhlerischen Reize zu geben, nach welchen Franzosen und Italiener in neuerer Zeit, jeder auf besondere nationelle Weise streben, bringt schon an sich selbst einen guten Eindruck hervor. Und öfters ver-

einigt sich damit auch eine glücklich gefundene Wendung, ein mit dem Gedicht schön verschwisterter Gedanke. Die Lieder haben harmonisch denselben Charakter als melodisch. Nur das eine setzt in Verwunderung, daß der Verfasser in der Wahl seiner Texte einige offenbare Mißgriffe gethan. Es sind in der neueren Zeit Gedichte in Mode gekommen, die ohne alle Gestaltung und Führung nur ihre Wirkung durch ein schreckliches oder rührendes Sachverhältniß thun wollen. Dahin gehört „der kühne Schiffer" von Pape, überdieß voll Fehler im Ausdruck; und noch mehr: „das Vöglein" von K. Werder. Wir haben gar keinen Begriff davon, welche Art der Erfindung oder der Begeisterung junge Dichter zu solchen Produktionen anregen kann, die nichts als todter Stoff zu Gedichten sind. — Doch wir verirren uns von einer Muse zur andern; Apoll ist zwar noch aller Musen Gott, aber doch sind Musik und Dichtkunst schon seit die Sänger nicht mehr gleich dem alten Homeros mit der Harfe umherziehen, ein von Tisch und Bett geschiedenes Ehepaar, das sich zwar noch bisweilen anständig sieht und begrüßt, aber doch nicht mehr ein Leib und ein Fleisch ist. — Bei dem letzten Liede wäre noch zu bemerken, daß die Tonart (Des dur) völlig überflüßig ist; wir empfehlen den Komponisten überhaupt, dergleichen Cayennepfeffer selten zu gebrauchen.

Sechs Tyroler Lieder mit Begleitung des Pfte. oder der Guitarre. München bei Falter. Pr. 30 Xr.

Viel zu recensiren ist an diesen Liedern nicht. Sie sind alle in munterer, naiver, selten sentimentaler Melodie, in Form und Schnitt den Tyroler Liedern, die wir kennen, völlig ähnlich. Auch die Texte athmen fast überall denselben Geist. Ref. seines Theils pflegt sich an solchen Naturstimmen der Musik sehr zu erfreuen; er hört sie wie den Gesang der Vögel an einem schönen Sommermorgen, wie den Laut einer fernen Hirtenflöte. Wer wird alles mit Recensentenaugen betrachten, mit Recensentenohren hören? Einiges, und zwar solche Lieder, hört man als gesunder fröhlicher Mensch; und da wir hoffen, daß die Mehrzahl des Publikums aus gesunden, fröhlichen Leuten bestehen werde, so glauben wir, daß die Lieder eines allgemeinen Beifalls gewiß seyn können.

Ecce Sacerdos magnus, ein vierstimmiger Gesang ohne Instrumental-Begleitung, von Joseph Aloys Ladurner. München bei Falter. Pr. 18 Xr.

Wir waren in der That in Verlegenheit was wir bei der Durchsicht dieses Werks thun sollten, denn wir fanden hinten und vorn so viel leere Seiten, daß wir wahrlich glaubten es stehe gar nichts in dem Heftlein. Endlich entdeckten wir auch einige Seiten mit Noten bedeckt, nämlich mit den einzelnen Stimmen des Gesanges. Kaum können wir begreifen, weshalb eine so vollkommene Einzelheit erscheint. Konnte der Komponist nicht eine Sammlung liefern? Wahrlich dem kaufenden Publikum kommt hier jeder Takt theuer zu stehen; eine Messe von Beethoven in diesem Maaßstabe gedruckt

und verkauft, würde wie im Mittelalter ein Buch, mit einem Hause oder Landgute bezahlt werden müssen. Wir haben neulich Variationen von Herren Laburner angezeigt, die Talent verriethen. Zu wünschen wäre es, wir hätten heute ein größeres Kirchenstück, eine bedeutendere Arbeit von ihm vor uns.

Lied bei der feierlichen Frohnleichnams-Prozession, für III oder IV Singstimmen und Blaseinstrumente, componirt von Donat Müller. München bei Falter, Mainz bei Schott. Pr. 8 gGr.

Diese Komposition schließt sich in Form und Bedeutung wohl zunächst der obigen von Herrn Laburner an. Indeß der Tadel, daß man uns ein halbes Dutzend leerer Papierblätter verkaufe, fällt dabei weg, da der innere Raum mit den ausgesetzten Singstimmen und Blaseinstrumenten vollkommen gefüllt ist. Ueber Werth und Bedeutung der Komposition läßt sich aus den Stimmen nicht urtheilen. Uebrigens sind es auch nur einige Dutzend Takte, die der Komponist auf den Markt bringt. Es ist gerade als wenn ein Bauer mit einem Ei oder drei Kartoffeln, oder zwanzig Erbsen zur Stadt kommen und sie zum Verkauf ausbieten wollte.

La Parisienne, marche nationale, paroles de Casimir Délavigne musique arrangée avec accompagnement de Piano ou Guitarre. Deutsche Uebersetzung von Theodor von Haupt. Mainz bei Schott. Pr. 24 Xr.

Der musikalische Kritiker hat über ein solches Werk nichts zu sagen. Die Melodie hat eine lebhafte, marschartige Bewegung. Sie ist, gleich dem Gedicht, nicht als das Machwerk eines Einzelnen zu betrachten, sondern als die Geburt der Weltgeschichte. Sie wird berühmt werden, ja sie ist es schon ohne ihr Zuthun. Es ist dies mit vielen Volksgesängen der Fall; sie bieten an sich nichts musikalisch Bedeutendes, nichts Erhebendes dar. Allein so wie sie erschallen, setzen sie sich in eine heilige Verbindung mit unserm Innersten, mit den theuersten Regungen unserer Seele. Wir empfinden sie groß, und darum sind sie es. Das Lied „Heil dir im Siegerkranz" ist eine an sich so unbedeutende Melodie, es giebt so unzählige Blößen, daß es ohne die wunderbarsten Kräfte aus der Zeit und den Gemüthern selbst zu schöpfen, gewiß mit tausend andern längst vergessen wäre. Aber, so wenig das musikalische Urtheil Großes darin zu entdecken vermag, so mächtig wirkt es dennoch auf das musikalische Gefühl. Es vertritt die Stelle der Musik überhaupt; alles wodurch sie unser Herz heben und erschüttern kann, regt ein solches Lied, gewissermaaßen als Abgesandter der ganzen Kunst, in uns auf. Darum schlägt unser Herz freudig auf, begeistert sich mächtig, sobald das Völkerlied (denn die Engländer theilen es mit uns, oder theilten es uns mit) erklingt; wir glauben jeder einfache Gesang kann im Lauf der Begebenheiten diese Kraft erlangen. Ja es bedarf nicht einmal eines Liedes, sondern nur eines Tones, ja eines rauhen Schalles. Die Heerdenglocken des heimathlichen Dorfes rüh-

ren den heimkehrenden Wandrer, der rauhe Schiffsruf treibt dem Matrosen Thränen ins Auge wenn er ihn nach langen Jahren vernimmt. Darum also stellen sich solche Kompositionen vor einen ganz andern Richterstuhl als vor den der Musik. Wer von ihnen erwarten wollte, daß sie durch sich selbst das wirken sollten, was sie im Bunde mit großen Erinnerungen, Begebenheiten, Veranlaßungen wirken, der würde nur zeigen, daß er nicht weiß was ein Volkslied, ein Nationalgesang ist, ja vielleicht daß er nicht weiß was ein Volk, eine Nation selbst bedeute. — Wir wollen daher die Parisienne nicht vor den musikalischen Richterstuhl ziehen. Sie hat sich einen weltgeschichtlichen Platz gewonnen, denn sie ist dem Blumenkranz zu vergleichen, mit dem das Denkmal eines großen Ereignisses geschmückt wird. Sie ist die Losung zu den goldenen Tagen Frankreichs, der frohe, feierliche Gruß der schönsten Sonne die seinen Bürgern aufging, und die ihr segenvolles Licht, ihre belebende Wärme über ganz Europa verbreiten wird.

La Parisienne, Marche nationale, variations caracteristiques pour le Pfte., composée par H. Herz. Op. 58. Mainz und Antwerpen bei Schott. Pr. 1 Fl. 46 Xr.

Da wir über die Parisienne selbst sprachen, so müssen wir auch diese Variationen gleich hinter ihr folgen lassen. Das Thema hat eine große, eine heilige Bedeutung auch ohne Kunstwerth. Die Variationen würden, selbst mit Kunstwerth, eine kleine, unheilige Bedeutung haben. Im Bericht des Grafen Bastard über die angeklagten Minister wird von den verächtlichen Spekulanten gesprochen, die immer nur berechnen was sie bei einem Unglück des Staats etwa verdienen möchten. Diejenigen welche bei einer heiligen Epoche eben so, wenn gleich für den umgekehrten Fall, spekuliren sind nicht viel besser. Vollends aber wenn sie es mit der Kunst thun, wenn sie ihre Begeisterung in Cours setzen; sie führen eigentlich die Muse als eine geschminkte Buhlerinn auf die Gasse, und bieten sie feil. Ein anderes ists, die günstige Gelegenheit ergreifen, rasch das Interesse der Menge benutzen, ein anderes bei einer Welt- und Volksbegebenheit, die einem die innerste Seele erschüttern sollte, ein kleines Coursagio verdienen wollen. — Doch uns geht der Zweck nichts an, sondern nur das Musikstück. Dieses besteht in einer Reihe allerdings sehr glänzender Variationen, die ohne übermäßig schwer zu seyn, doch fast so scheinen. Erfindung haben wir nur auf dem Titel bemerkt, indem daselbst der gallische Hahn abgebildet ist, ein Umstand der uns neu scheint. Uebrigens ist die ganze Ausstattung des Werks sehr elegant, und der Stich zu loben.

Air de l'Opéra la Neige d'Auber, varié ponr le Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Pianoforte, par Louis Maurer. Oeuv. 59. Leipzig chez Frédéric Hofmeister. Pr. avec Orchestre 20 gGr., avec Pfte. 12 gGr.

Der talentvolle Violinspieler, der sich zu unserm Bedauern sehr lange nicht in Berlin hat hören lassen, liefert hier dem Publikum ein Werk, dessen

es sich erfreuen darf. Ein beliebtes Thema ist mit Geschmack und Geschicklichkeit variirt. In dergleichen Kompositionen eine große Tiefe der Erfindung, eine Entfaltung neuer Ideen suchen zu wollen, hieße etwas fordern, was durch diese Formen kaum geleistet werden kann. Es kommt hier vielmehr auf eine geschmackvolle Behandlung des Instruments und geschickte Benutzung seiner Mittel an, und in diesen Eigenschaften müssen wir die Variationen sehr gelungen nennen. Man hört das Thema überall durch, und trifft doch eine gewisse Mannichfaltigkeit der Passagen, eine geschickte Abwechselung im Charakter der einzelnen Variationen. Ref. ist nicht Violinspieler genug, um beurtheilen zu können, ob einzelne Griffe und Passagen sehr schwer auszuführen sind; im Ganzen scheinen aber die Variationen nur ein billiges Maaß der Forderungen dieser Art zu stellen. Sollte dies aber auch nicht der Fall seyn, so muß man wenigstens zugeben, daß die Mühe sich belohnt, denn die Passagen klingen so glänzend und blendend, wie sie nur immer in den schwierigsten Stücken vorkommen können. Wir wünschten öfter Gelegenheit zu haben, über diesen Komponisten, der, nach allem was wir bis jetzt von ihm kennen, so rein, mit so viel Kenntniß und Geschmack schreibt, in diesen Blättern reden zu können.

Air varié pour la Clarinette avec accompagnement de Grand Orchestre ou Pfte. Composé par J. Faubel. Oeuv. I. München chez Falter et fils, Mainz chez Schott. Pr. avec Orchestre 3 Fl., avec Pfte. 45 Xr.

Der Komponist zeigt sich in diesem No. 1 seiner Werke als ein geschickter Klarinettspieler; die Variationen sind auf ein beliebtes Rossinisches Thema (nisi fallor) gemacht. Es ist weder zum Lobe noch zum Tadel derselben etwas erhebliches zu sagen, sondern sie gehen unter der großen Masse Virtuosen-Kompositionen auch mit. Da das Fortepiano allein sehr leicht zu executiren ist, so gewährt es vielleicht manchem Anfänger auf diesem Instrument eine angenehme Unterhaltung, den Accompagnisten eines guten Klarinettisten zu machen. Unter Liebhabern ist dies Instrument selten, daher wäre es in merkantilischer Hinsicht vielleicht zweckmäßig gewesen, die Klarinettstimme auch für Flöte oder Violine zu arrangiren.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Mit großer Begierde erwartet man hier die Oper ultimo giorno di Pompei, in welcher David den Appio, Lablache den Sallustio darstellen wird. Den Letztern haben die Pariser noch in keiner tragischen Rolle gesehen; er ist der mächtigste Heroenspieler der je die Bühne betreten hat. Er selbst ist von seiner tragischen Größe, im Verhältniß gegen die komische so durchdrungen, daß er sagt, so weit wie von einem Bajazzo des Marionettentheaters bis zu dem Komiker Lablache sey, eben so weit sey noch von diesem bis zu dem Tragiker. Indessen sind die Franzosen in diesem Punkte nicht bloß schwierig, sondern sehr häufig ganz wunderlich, ja völlig verkehrt. Alles ist bei ihrer tragischen Kunst Gewohnheit, Ueberlieferung. So giebt es zum Beispiel noch heut Franzosen de l'ancien regime, welche behaupten mit Talma's Erfolgen sey die Kunst der tragischen Darstellung

untergegangen, weil dieser, sich von der alten tragischen Karrikatur entfernend, die natürliche Würde geltend machte. Es ist also schwer zu bestimmen, ob Lablache den Erfolg haben werde, auf den er hofft. — Auf dem Theater der komischen Oper hat man, und nicht ohne Glück, eine neue Operette von den Dichtern Gabriel und Delaboullaie, mit Musik von Adam gegeben, die den Titel Josephine oder die Rückkehr von Wagram führt. Der Gegenstand ist die Scheidung Napoleons von Josephinen; allerdings nicht sonderlich zur komischen Darstellung geeignet. Indeß ist es jetzt Mode Napoleon auf die Bühne zu bringen, und so müssen sich denn seine nächsten Umgebungen ebenfalls dieses Loos historischer Berühmtheit gefallen lassen. — Catels Tod hat viele Theilnahme erregt; durch denselben ist eine Professur im Conservatorium offen geworden, um die sich Paer, Herold und Reicha bewerben. — Rode's Tod wird ebenfalls sehr bedauert. Er ist 58 Jahr alt geworden. Außer einem großen Vermögen hinterläßt er eine Anzahl vortrefflicher Geigen, unter denen namentlich zwei Stradivari und ein Guarneri ausgezeichnet sind. Einer der Stradivaris wird auf 1000 Dukaten an Werth geschätzt; es ist eine Prachtarbeit, wahrscheinlich für einen Fürsten gefertigt.

— Berlin. Zur Weihnachtszeit werden wir von den Virtuosen diesmal mit einer unendlichen Zahl von Concerten beschenkt; allein diese Geschenke sind sehr kostbar für die Geber, da nach unserer Ueberzeugung die meisten ein Ansehnliches dabei zusetzen müssen. — Am Donnerstag (9ten Dezember) gaben die Herrn Hauck und Panofka ihr bereits hier erwähntes Concert. Eine Ouvertüre von F. Ries (die er selbst einstudirt hatte) und Beethovens Concert in Esdur, gespielt von Herrn Hauck, bildeten die interessantesten Stücke desselben. Mit ihnen war für den Ref. eigentlich das Concert vorbei. Indeß muß man sowohl dem Klavierspiel des Herrn Hauck, als dem, freilich noch nicht ganz reinen, aber doch in vieler andern Hinsicht sehr lobenswerthen Violinspiel des Herrn Panofka alle Gerechtigkeit widerfahren lassen. — Am Sonnabend gab Fräulein von Schoulz aus Stockholm ein Concert. Obwohl unser Urtheil über den Gesang dieser Künstlerin dasselbe bleibt, so ändert es sich jedoch über die Sängerinn. Wir müssen ihre Fehler mehr der weiblichen Blödigkeit mit vollem Ausdruck öffentlich zu singen, als dem Mangel an Sinn für Vortrag zuschreiben. Eine gute Eigenschaft der Person wird daher zu einem Mangel ihrer Leistungen. Wir glauben jedoch daß beides mit einander bestehen könne. Jedenfalls ist der Sängerin das Studium größerer Meister und Meisterinnen anzurathen. Herr Ganz spielte ein Concertstück von Panny für das Violoncello, in dem er selbst bedeutende Theile eingelegt, mit großem Beifall. — Wir benutzen diese Gelegenheit um anzuzeigen, daß Herr Panny sich in Berlin befindet, und hoffentlich eine Aufführung mehrerer seiner Kompositionen veranstalten wird. — Am Dienstag gaben die Gebrüder Herrn Griebel ein Concert, und zeigten sich darin als treffliche Virtuosen auf Violoncello und Oboe. Das Spiel des Violoncellisten hat seit einiger Zeit sehr gewonnen; es ist ungemein zart und geschmackvoll, möchte es, besonders bei Passagen und in der Höhe ein wenig kräftiger werden. Der Oboe hätten wir nichts vorzuwerfen als eben das Instrument, welches beim Passagenspiel zu geringer Nüancen fähig ist, um den hohen Rang den es im Orchester einnimmt, auch im Concert zu behaupten. — In der Möserschen Soiree wurden drei Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven meisterhaft gespielt. Mit Freuden hörten wir, daß Herr Möser eine Nachfeier von Beethovens Geburtstag durch die Aufführung drei seiner herrlichsten Stücke, der Ouvertüre aus Egmont, des Septuors und der Sinfonia eroica veranstalten will. — In der nächsten Woche stehen uns noch mehrere große musikalische Genüsse bevor, als die Aufführung des David von Klein, das Concert des Fräulein von Belleville, in welchem die hier anwesende treffliche Contraaltistinn, Dlle. Hähnle, singen wird, und endlich das Auftreten dieser Sängerinn selbst in Tankred von Rossini. Bereits hat diese Künstlerinn in Potsdam mit großem Beifall gesungen. Wir werden zur Zeit ein Näheres darüber berichten.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.

№ 51.

Berlin, Freitag den 24. December 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1^1/_2$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Ouverture zu Don Carlos, für das Pfte. zu vier Händen eingerichtet und componirt von F. Ries. Op. 94. Bonn bei Simrock. Pr. 1 Frc.

Wir haben uns schon über dieses Werk ausgesprochen, einmal als wir den Stich desselben in Stimmen anzeigten, das zweite Mal als wir von der Aufführung desselben im Concert des Herrn Hauck sprachen. Beim ersten Male konnten wir uns nur vermuthend, beim zweiten Male nur historisch darüber äußern. Jetzt, da wir das eigentliche Wesen des Werkes genauer kennen gelernt haben, müssen wir wenigstens unser Urtheil bestätigen. Es läßt sich zwar nicht läugnen, daß einige Wirkungen im Orchester so schön durch die Instrumentation sind, daß man den Werth des eigentlichen Gedankens ein wenig überschätzt, allein dafür treten auch wieder bei genauerer Kenntniß des Werkes andre Züge hervor, die die Besonnenheit des Meisters in der Anlage und Durchführung bekunden. Einen Vorschlag würden wir ihm machen: pag. 7, an der Stelle, wo der erste Hörner-Eintritt in Es dur statt findet, in den letzten Takten der Geigen ein Ritartando und auf das fis eine Fermate zu setzen; man wird dadurch auf den nächstfolgenden Gedanken aufmerksamer und er tritt mit viel größerer Wirkung ein. Ref. erinnert sich aus der Direktionsstimme für diesen Effekt viel erwartet zu haben, wurde jedoch bei der Aufführung getäuscht; die gehoffte Wirkung blieb aus. Jetzt hat er den Versuch am Klavier viele Male, und mit verschiedenen Personen gemacht. Jedesmal ist der befriedigendste Effekt eingetreten, und er darf ver-

sichern, daß Alle, mit denen er über den Vortrag dieser Stelle gesprochen, einer Meinung mit ihm gewesen sind. Die Ouverture ist übrigens bequem arrangirt, wir empfehlen sie daher allen denjenigen, die sich für bessere Musik interessiren, angelegentlichst.

Quatuor pour deux Violons, Viola et Violoncello, composé par Felix Mendelssohn-Bartholdy. Oeuv. 13. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 16 gGr.

Die Werkzahl dieses Komponisten ist zwar nicht so hoch wie die der Herren Czerny, Hünten u. s. w.; allein Opera gegen Opera gehalten, möchte ein Dutzend hier doch wohl schwerer wiegen, als ein Hundert dort. Irren wir nicht, so ist es das erste Mal, daß wir in diesen Blättern von dem jungen Komponisten sprechen, dessen Ruf sowohl durch sein früh bis zum erstaunlichsten Grade entwickeltes Talent, als später durch ehrenwerthe, in gewisser Hinsicht vortreffliche Leistungen, sich durch ganz Deutschland, und bei denen, die sich tiefer mit der Kunst beschäftigen, auch wohl weiter verbreitet hat. Die vorliegende Arbeit ist in jedem Fall eine sehr ehrenwerthe; in mancher Hinsicht, wie wir die Kompositionen des Autors schon oben bezeichneten, eine vortreffliche. Nämlich was die eigentliche Arbeit, die Technik des Musikstücks anlangt, so würde ein Meister sich derselben nicht schämen dürfen. Die Erfindung erscheint uns zwar noch nicht so eigenthümlich, daß wir behaupten wollten, der Musiker habe sich schon durch alle fremden Anschauungen und Entwickelungen, die er in sich aufgenommen, eine freie eigne Bahn gebrochen; allein bei seiner Jugend und dem jetzigen so vielfach entwickelten Zustande der Kunst wäre dies auch fast unmöglich. Selbst die Erscheinung, daß Mozart und Andere in jüngeren Jahren Bedeutenderes lieferten, dürfte uns nicht von der Hoffnung abhalten, auch hier noch ähnliche Blüthen sich entwickeln zu sehn, denn die Kunst wie die Wissenschaft werden immer länger, und der später Geborene hat meist einen schwereren Stand als der, den das Schicksal zu einem früheren Wirken berief. — Auf das Quartett zurückzukommen, so bietet es zuerst eine Eigenthümlichkeit dar. Es ist auf den Typus eines Liedes gegründet, dessen dichterischer Inhalt wie musikalischer Ausdruck einen geheimen Faden weben, der ein geistiges Band zwischen den einzelnen Theilen herstellt. Wir gestehn, daß wir nach dem sanften, weich melodischen Charakter dieses Liedes ein Quartett in einem andern Stil erwartet hätten. Indeß muß die Kritik hier mit Behutsamkeit ihre Ansicht zurückhalten, wenigstens darf sie dieselbe nur als eine individuelle geltend machen, da die Auslegung und Deutung einer Komposition zu vielfach ist, als daß man über die Auffassung des Ganzen entscheiden könnte. Nehmen wir das Stück an sich (ohne auf diese, mehr Veranlassung als Ursach und wesentliche Bedingniß desselben einzugehen), so treffen wir gewandte Arbeit mit wirksamer Benutzung der Instrumente vereinigt. Reizt uns die Erfindung an sich seltener, so ist dagegen der Charakter derselben, der Stil, fortwährend ein sehr würdiger. Am-

originellsten möchte das Intermezzo erscheinen. Dem Adagio würden wir den wenigsten Geschmack abgewinnen, indem uns dasselbe mehr ein Produkt musikalischer Reflexion als freier Phantasie zu seyn scheint. Die Form des letzten Satzes erinnert sehr an die D moll Sonate von Beethoven, wie denn überhaupt dieser Komponist noch einen mächtigen Einfluß auf den jungen Tonsetzer zu haben scheint, so daß wir sogar nicht selten spezielle Anklänge an denselben treffen. Im Verfolg wird jedoch das Finale durchaus frei von dem Gängelbande einer fremden Phantasie, und wir müssen gestehn, daß grade dieser Theil des ganzen Werkes, wo der Komponist von eigenem Feuer erwärmt, die kalten Gesetze der Reflexion, welche er sich selbst, vielleicht aus einer zu launenhaften Grundidee, vorschrieb, verläßt, uns als der gediegenste erscheint. Die Wiederkehr des Thema's in dem Fugato ist sehr überraschend und von Wirkung. Das ursprüngliche Motiv, das Lied nämlich, welches dem ganzen Werke zum Grunde liegt, hängt sich zum Schluß mit sanfter Beruhigung an, und scheint es fast, als sey nun der Friede, nach langer zerrissener Leidenschaftlichkeit des Herzens, demselben zurückgekehrt. — Das Werk ist auch für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet. (Preis 1 Thlr. 16 gGr.)

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die Politik hat hier noch immer so das Uebergewicht, daß an große neue Opern fast nicht gedacht wird. Auber scheint (und vielleicht ist dies recht gut für ihn) eine Pause im Arbeiten zu machen; Rossini ist ebenfalls entweder träg geworden oder ausgeleert (leer war er immer), denn er antwortet nicht einmal auf die Bestellungen welche von hier aus an ihn gerichtet worden sind; Meyerbeer scheint auf immer neue Schwierigkeiten zu stoßen, die es verhindern, daß sein Robert le Diable in Scene gesetzt werde. — Nur eine einzige kleine komische Operette, la langue musicale, von Halevy und St. Yves ist auf den dreizehn Theatern zum Vorschein gekommen. Der Text ist artig; zwei Liebende die sich durch Musikzeichen verständigen. Die Musik ist ohne Ansprüche, aber hat gefallen. — Dagegen ist es dem Ultimo Giorno di Pompei von Pacini schlecht ergangen. Einmal hat die Musik nicht ansprechen wollen, zweitens hat man sich von David und Lablache mehr erwartet. Aber wie ich Ihnen vorausgesagt habe, so ist es äußerst schwer, die Franzosen, die an das Seltsame in der tragischen Kunst gewöhnt sind, zu befriedigen. Lablache spielte wie eine antike Statue; jeder Zoll ein König, sagt Lear, jeder Schritt ein Held, jeder Ton ein Halbgott, — so spielte Lablache. Aber die Pariser wollen eine Verrenkung, eine Verzerrung, eine Karrikatur; wenigstens die schroffste Dekorationsmalerei der Leidenschaften nach Art der Düchesnois. — Seltsam, daß grade das, was wir in Deutschland geringschätzen, hier mit Enthusiasmus aufgenommen wird. So haben sich vorgestern hier vier Sänger, Hart, Mayr, Michlauer und Wex, mit einem beispiellosen Erfolg hören lassen. Da ich sie nicht selbst, sondern nur von ihnen auf dem Kaffeehause gehört, so kann ich noch nicht einmal angeben, ob sie die hier beliebten Tyroler-Gesänge, oder sonst schöne vierstimmige Sachen vorgetragen haben.

— Berlin. Schon im letzten Blatt der Iris meldeten wir unsern Lesern an, daß wir von einer bedeutenden Anzahl musikalischer Ereignisse würden Bericht erstatten müssen. Zuerst die Wiederholung des David von Bernhard Klein im Concert der Singakademie. Während der ganzen Aufführung schwebte dem Refer- der Vers im Sinne:

Wärst du nimmer mir erschienen
Hohe Himmelskönigin — — —

In der That, besser wäre es für den Komponisten und sein schönes Werk gewesen, man hätte es niemals wiederholt, als so. Zwar gingen einige, ja fast alle Chöre vortrefflich, allein eine verdorbene Zuthat verdirbt die beste Schüssel. Diese Zuthat bestand diesmal im Orchester, welches fast durchweg so unrein, so unzusammenhängend ging, als wir niemals etwas gehört haben. Namentlich hatten die Blase-Instrumente das Geheimniß gefunden, neben allen richtigen und reinen Tönen vorbeizustreifen; indeß die Celli's, die in der Begleitung der Recitative so viel zu thun haben, wollten die Bläser nicht zurücklassen. An einer Stelle entstand ein edler Wettstreit, ob man C oder Cis greifen sollte; die Partheien fochten erbittert, keiner wich, und beide Töne machten sich gleich stark geltend. Die Krone von allem aber war ein Duett zwischen den beiden Sopranistinnen Fräul. v. Schätzel und Dlle. Ferber. Die erstere sang, wie immer, vollkommen rein und gut, aber die letztere mußte eine transponirte Stimme vor sich haben, denn sie blieb in Es dur wenn das Orchester E dur hatte, in B dnr wo es H dur spielte u. s. w. Es klang daher fast wie ein Stückchen aus der berühmten Katzenorgel. Der Komponist dauerte uns wahrhaft. Denn durch solche Vorfälle werden nicht bloß einzelne Stücke verdorben, sondern die Stimmung das Ganze würdig aufzufassen geht völlig verloren. Die Akademie wird diese Scharte zuverlässig auswetzen. — Am Sonnabend darauf gab Fräulein v. Belleville ihr sehr interessantes Concert. Denn nicht allein das schöne, glänzend fertige, hier schon mehrgerühmte Spiel der Künstlerin konnte die Hörer anlocken, sondern auch noch manches andere Talent ließ sich hören. Aber die Naturphilosophen, welche das Vacuum läugnen, sollte man in den Saal geführt haben! Sie wären evident widerlegt worden. Herr Kreßner blies ein Concertino auf der Flöte sehr fertig im Zungenstoß und mit eleganten Passagen. Allein wenn das ein Concertino ist, schütze uns Gott vor einem Concert; denn in einem Schaltjahre käme man nicht damit zu Ende. Während des Concertino's hätte ein Courier von Petersburg nach Lissabon reisen können. Etliche Violinisten fielen vor Hunger um — kurz es dauerte mehrere Ewigkeiten, war aber dennoch nicht übel komponirt. Sehr erfreulich war die Bekanntschaft einer neuen Sängerin, Dlle. Hähnel aus Wien; ihre Stimme ist reines Glockenmetall, ächte Contra-Alt Fülle. Sie hat eine gute Solfeggienschule; wir wollen hoffen, sie werde auch als dramatische Sängerin etwas leisten. Denn die Concert-Gesangskunst ist für uns keine. — Am Sonntag gab man die Zauberflöte. Herr Mantius trat als Tamino darin wieder auf; er scheint sich nun ganz dem Theater widmen zu wollen. Möge er bedenken, daß, um dem gebildeten Hörer dort etwas zu seyn, er noch viele Studien zu machen hat. Vom Dilettantismus zur wirklichen Künstlerschaft ist eine Reise vom Vorgebirge der guten Hoffnung bis an das Nordkap. — Montags feierte Herr Musikdirektor Möser den Geburtstag Beethovens nachträglich durch die Aufführung dreier Meisterwerke desselben, nämlich der Ouverture aus Egmont, des Septuors und der Sinfonia eroica. Die Ouverture ging nicht sonderlich, das Septuor dagegen meisterhaft (besonders war der Hornist, Herr Lenß, unübertrefflich) und die Sinfonia mit einem Schwung und einer Präcision, die nichts zu wünschen übrig ließen. Es war ein wahrer Hoherfesttag der Kunst. — Die Aufführung der Oper: „Die Räuberbraut" von Ferdinand Ries ist sehr nahe. Es fehlte nur noch das Wesentlichste daran — Ballette. Herr Ries schreibt jetzt welche. Ohne Bayaderen kommt niemand mehr in den Tempel. — Der Königl. Sänger Herr Stümer ist mit 1200 Thlr. pensionirt; grade so viel erhält ein Generallieutenant, der vielleicht sein Leben zwanzigmal in Schlachten gewagt hat. Daß man einen Sänger, der noch singt, gut bezahlt, ist begreiflich, denn er trägt viel ein; allein ihn so zu pensioniren, heißt etwas verschwenderisch mit den Einkünften des Theaters umgehen. Ist Herr Stümer etwa zu gut, zweite Parthieen zu singen? An seine Stelle ist Herr Mantius engagirt.

Gedruckt bei A. Petsch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.
Redakteur L. Rellstab.

№ 52.

Berlin, Freitag den 31. December 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erscheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1¹/₂ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Musikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen ist.

I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Eutonia, eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift. Herausgegeben von **Joh. Gottfried Hientzsch.** Vierten Bandes 2tes und 3tes Heft. Zu haben beim Herausgeber, auf allen Postämtern und durch die Musikhandlung von Leuckart.

Wir wollten das Jahr nicht zu Ende gehen lassen, um durch den Bericht über diese sehr nützliche und belehrende musikalische Zeitschrift eine Schuld sowohl gegen den Herausgeber als gegen das Publikum abzutragen. Der Raum gestattet uns nur wenige Worte. Die Eutonia beschäftigt sich wie auch ihr Titel besagt, vorzüglich mit denjenigen Theilen der Musik, welche in die Pädagogik einschlagen. Daß daher namentlich der Chorgesang für gemischte, wie blos für Männerstimmen einen Hauptabschnitt bildet, versteht sich von selbst. Insbesondere wird der Behandlung desselben in den Schulen, als Vorbereitung und Grund der Verbesserung des Kirchengesanges ein bedeutender Raum gewidmet. Kritische Aufsätze belehren über die vorzüglichsten neueren Erscheinungen in diesem Gebiete der Musik. Daneben sind Abhandlungen von allgemeinerem Interesse nicht vernachlässigt, und besonders müssen wir es loben, daß der Tagesgeschichte der Musik, vorzüglich mit Rücksicht auf die provinziellen Vereine, die so viel zur Erweckung und Belebung des edleren frommen Kunstsinns thun, ein nicht unbedeutender Raum gewidmet wird. Das Verdienstliche dieser Zeitschrift erhöht sich noch dadurch, daß die Mitwirkenden wie der Herausgeber fast ohne allen äußern Lohn für ihre Mühe arbeiten. Möge ihnen, dies wünschen wir zum neuen Jahre herzlich, dafür der innere Lohn in desto reicherem Maaße werden, ihr Unternehmen mehr und mehr gedeihen und Gutes wirken zu sehen.

Sonate concertante pour le Pfte. et Violon, composée par Selmar Seyffart. Bonn bei Simrock. Pr. 4 Frcs. 50 Cent.

Wir werden diese Sonate eben nicht zu den besseren Leistungen der Zeit stellen, indeß wenn sie spräche: ab hoedis me sequestra, so würden wir ihr dies doch auch nicht abschlagen können. Sie sieht fast aus wie das Werk eines Dilettanten, der vielerlei gehört, sich einen nicht ganz üblen Geschmack erworben hat, und nun die fremden Ideen zu eigenen zu verarbeiten strebt, aber noch zu wenig Uebung im Schreiben besitzt, um der Form auf eine leichte Art Herr zu werden. Nach dem sehr wohlklingenden Thema verirrt sich der Verfasser denn auch sogleich in einen Wald von Passagen und Arpeggio's, durch den die Violine sich mit Mühe einen melodischen Fußsteig sucht. Vollends unbarmherzig aber geht der Verfasser mit der Modulation um. Wir freuten uns, eine Sonate in der spielbaren Tonart A dur vor uns zu haben, und beim ersten Ueberblick wenige Doppel-Versetzungszeichen zu entdecken, ohne welche neuere Komponisten gar nicht ausweichen können (im ganzen Don Juan kommt kein einziges Doppelkreuz oder Doppel-Be vor) — allein wie sank unsre Freude, als wir genauer hinblickten! Alle zwölf Takte eine neue Vorzeichnung. Gleich auf der ersten Seite werden wir etliche Systeme lang in die babylonische Gefangenschaft nach As dur geführt, dann gar in das Labyrinth Des dur gesperrt u. s. w. — O Ihr Komponisten! Wenn Ihr doch lernen wolltet, daß, wie in der Plastik verzerrte Stellungen und Bewegungen unschön sind, so in jeder Kunst die Anmuth und Schönheit nur aus den leise geführten Schattirungen und Uebergängen der Mittel entspringt. Weil der Prometheus Beethoven sich durch kolossale Anstrengungen der Kraft von dem Caucasus, an welchen er sich gekettet fühlte, loszuarbeiten suchte, um aufs neue das himmliche Feuer zu rauben, deshalb glaubt Ihr, Euch stehe diese Ungebärdigkeit auch gut? Merkt Ihr denn nicht, daß wenn wir bei dem Toben des Löwen in seinem Käfig zittern, wir über den ungezogenen Knaben unwillig werden oder lachen, der sich sträubt und um sich schlägt, wenn der Lehrer ihn zur Ordnung und Gesetzmäßigkeit anhält? Euer Lehrer sey das Gesetz, die Vorschrift der Kunst. Herkules wird furchtbar, wenn er die Keule schwingt, Lychas erliegt unter ihrer Last, und wir lachen über seine ungeschickten Anstrengungen, sie zu regieren.

Duo pour Harpe et Piano, par Conrad Berg. Op. 28. Mainz bei Schott.

Ein Stück in der Form der beliebten Divertissements. Der Musiker kann nichts sonderliches daran entdecken, was ihn zu einer näheren Betrachtung reizte, und auch der Pianofortespieler wird, außer etlichen Doppelläufen nichts eben auffinden, was ihn reizen dürfte. Indeß findet man eine moderne Einkleidung der Gedanken, und für die Harfe ist die Partie sehr glänzend; nicht daß der Komponist sie vorzugsweise so behandelt hätte, sondern weil sie die Basis des Stücks zu seyn scheint und daher alles für sie zweckmäßiger,

und auf Dank und Lohn für den Spieler berechneter, eingerichtet ist. Es ist Schade, daß das Harfenspiel bei uns nicht mehr verbreitet und ausgebildet ist; die Harfe ist ein sehr angenehmes geselliges Instrument, und namentlich für Frauen, schon wegen der schönen Stellung, die es beim Spiel zuläßt, ein sehr dankbares. Da wir den Franzosen so Vieles nachahmen, was eben nicht nachahmungswürdig ist, weshalb nicht die vielfältigere Erlernung dieses Instruments? Möchte dafür lieber das bis zum Grauen für ein gebildetes Ohr gesteigerte schlechte Singen unserer Damen unterbleiben. Wenn in einer Gesellschaft von Liebhabern nur die Rede davon ist, daß Musik gemacht werden soll, so fängt Ref. gemeiniglich schon an zu zittern, und selten mit Unrecht. Denn alsdann pflegt ein Duett oder Terzett aus Don Juan oder Cosi fan tutti so gemißhandelt zu werden, daß man Erbarmen rufen möchte. Da würde er doch lieber ein Duett für Harfe und Fortepiano hören, wo wenigstens die Töne an sich nicht falsch sind, wenn man auch einige falsche Noten verdauen muß.

Introduction et Rondeau brillant pour le Pfte., composé par Charles Koch. Op. 29. Mainz bei Schott.

Ich habe eine Art von Schrecken vor dem Titel: Introduction et Rondeau brillant, weil man schon auswendig weiß, was hinter diesen Worten herfolgt, nämlich ein ganzer Leichenzug (die wahre Kunst wird bestattet) von Läufen, Doppelläufen, Oktavengängen, Terzenpassagen, Stakkato's, Trillern u. s. w., die, wie bei Begräbnissen des Mittelalters der Hanswurst nicht fehlte, diese Rolle zu spielen haben. Indeß das vorliegende Rondeau macht wenigstens zum Theil eine Ausnahme, indem man doch einen Faden der Anlage darin verfolgen kann, und sich melodische Sätze vorfinden, ohne daß man mit jener Unnatur der Harmonie, die wir so hassen, verfolgt würde. Freilich fehlt es auch nicht an modernem Passagenwerk, indeß dies gehört zur Sache; die Gattung könnte darohne nicht bestehen. Wir wollen also dem Komponisten keinen Vorwurf machen, sondern dürfen im Gegentheil seine Arbeit dem dilettirenden Publikum bestens empfehlen.

Doppelfugen mit zwei und drei Subjecten für das Pfte., componirt von Joh. Mattheson. Leipzig bei Fr. Hofmeister. Pr. 20 gGr.

Wenn jemand Hexameter macht um ein Gedicht zu machen, so werden wir gegen das Bestreben nichts einwenden; dreht er aber den Satz um, und will er dichten um Hexameter zu produciren, so fällt der erste Faktor seines Produkts von selbst weg, nämlich das Gedicht, und nur die Form, der Hexameter, bleibt uns übrig. Wie aber wahrhaft und wesentlich schöne Verse nicht anders als durch die Schönheit des Gedankens existiren können, und wo diese fehlt, nur eine steife, ungeschickte Richtigkeit übrig bleibt, so geht es mit allen Kunstformen. Nach dieser kleinen Vorrede braucht eben keine lange Recension der Doppelfugen dieses längst bekannten, gelehrten Tonsetzers einer früheren Zeit zu folgen. Daß einzelnes Schöne sich in diesen

fugen findet, dürfen wir troß unserer Meinung im Ganzen darüber doch nicht verschweigen.

Variations brillantes pour Pfte. et Violoncelle sur un Thême de Himmel: „An Alexis send' ich dich," composées par J. Dotzauer et son fils Bernard. Bonn chez Simrock. Preis 4 Frcs.

Der rühmlich bekannte Cellist giebt hier eigentlich nur eine Komposition für sein Instrument, welcher er, da dasselbe nicht selbstständig ist, das Fortepiano als Ersatz eines Orchesters hinzugefügt. Da man indeß nicht ein bloßes Akkompagnement wie nach beziffertem Baß haben wollte, so hat man einige selbstständige Variationen hinzugefügt, die vermuthlich von dem jüngern Dotzauer, den wir vor mehreren Jahren als hoffnungsvollen Klavierspieler kennen lernten, herrühren. Die Behandlung des Fortepianos ist etwas trocken, mitunter auch gezwungen; das Cello ist seiner Natur angemessener, und oft sehr brillant gehalten. Daß die Passagen zweckgemäß sind, überhaupt die Vortheile des Instruments geltend gemacht werden, läßt sich bei einem so anerkannten Cellisten, als Herr Dotzauer ist, voraussetzen. Als Komposition an sich tritt das Werk jedoch in die Reihe aller Virtuosenstücke, ohne sich weder zum Guten noch zum Schlimmen sonderlich davon auszuzeichnen.

II. Ueberblick der Ereignisse.

— Moskau. Der berühmte Virtuos John Field, allen Klavierspielern wohl bekannt, und von denen, die ihn gehört, als der ausgezeichnetste Spieler seiner Zeit anerkannt, ist hieselbst verstorben *).

— Paris. Unter den Musikern, welche sich als Bewerber um die (durch Catel's Tod) erledigte Stelle eines Mitglieds des Instituts beworben haben, nennt man die Herren: Spontini, Pär, Reicha, Herold und Fétis. Die Wahl wird erst am 8. Januar 1831 stattfinden. — Mme. Damoreau-Cinti ist bedenklich krank und hat dem Direktor der großen Oper ankündigen lassen, daß sie wahrscheinlich erst nach sehr langer Zeit würde singen können. — Von Lesucur sind zwei große Passions-Oratorien, mit Chören, als 4te Lieferung seiner Kirchenmusik, erschienen. Die fünfte wird eine große Messe enthalten.

— Cassel. Spohr schreibt jetzt Violinstudien und eine Violinschule. Sie wird vielleicht nur einseitig, aber nach dieser einen Seite gewiß erschöpfend seyn.

— Berlin. So ausführlich wir im letzten Blatt der Iris in Nachrichten waren, so kurz können wir diesmal seyn. In der ganzen Woche ist nichts von musikalischer Wichtigkeit vorgekommen. — Mad. Schröder-Devrient ist hieselbst eingetroffen; man sagt sie sey auf ein Jahr engagirt. — F. Ries hat die Ballette zu seiner Oper vollendet; sie wird als die erste des neuen Jahres in Scene gesetzt.

Wir wünschen zum Schluß dieses Jahrganges allen Lesern der Iris, dieser selbst, am meisten aber der Musik ein frohes, ersprießliches Neujahr.

*) Die Nachricht ist uns durch einen Privatbrief vom 2. December zugekommen. Wir wünschen sie möge sich nicht bestätigen.

Gedruckt bei A. Petsch.



